

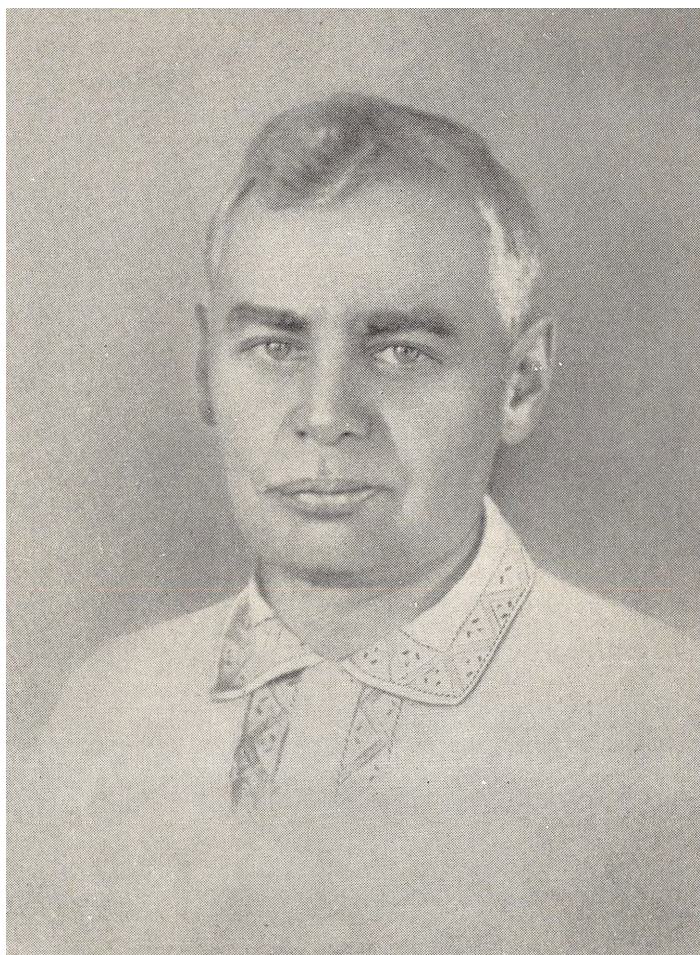
А. Воронский

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

А. Воронский

Л

ЛИТЕРАТУРНО-
КРИТИЧЕСКИЕ
СТАТЬИ



А. Воронский

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ

ЛИТЕРАТУРНО-
КРИТИЧЕСКИЕ
СТАТЬИ

МОСКВА · 1963

Александр Константинович Воронский (1884—1943) был одним из видных литераторов 20-х годов. Его перу принадлежит несколько повестей и рассказов и большое количество литературно-критических статей. Одни из этих статей подверглись справедливой критике или устарели, но другие (в особенности литературные портреты многих известных советских писателей) сохраняют свое значение до сих пор.

Лучшие из литературно-критических выступлений А. Воронского (о М. Горьком, В. Г. Короленко, Вс. Иванове, Л. Сейфуллиной, А. Толстом, С. Есенине и др.) и вошли в этот сборник.

Составители *Г. А. Воронская и А. Г. Дементьев.*

Автор предисловия *А. Г. Дементьев.*



А. ВОРОНСКИЙ-КРИТИК

1

Первые выступления Александра Константиновича Воронского в литературе относятся еще к дореволюционному времени. В 1911 году он напечатал несколько фельетонов и литературно-критических заметок (о М. Горьком, Л. Андрееве, Аверченко и др.) в редактировавшейся В. В. Воровским одесской газете «Ясная заря». Известно также, что в 1914 году Воронский послал М. Горькому две статьи для большевистского журнала «Просвещение» и одна из них была одобрена Горьким¹. Но в середине 1914 года «Просвещение» было закрыто царской цензурой, и статьи Воронского не увидели света.

Подписывал Воронский тогда свои произведения псевдонимами: заметки в «Ясной заре» — Нурмин, статьи, посланные Горькому, — А. Климский. Выступать под своей фамилией он не мог, так как находился на нелегальном положении. В 1904 году, во время обучения в Тамбовской духовной семинарии, Воронский вступил в РСДРП(б) и с тех пор вел партийную работу в Тамбове, Петербурге, Финляндии, Владимире, Саратове, Николаеве, Екатеринославе. Был участником Пражской конференции. Подвергался тюремному заключению, ссылкам.

По-настоящему литературная деятельность Воронского развернулась после Октябрьской революции. В 1918 году он был переве-

¹ Архив А. М. Горького. Письмо А. Воронского А. М. Горькому от 5 марта 1915 года.

ден из Одессы (где работал в Совете и губкоме партии) на партийную работу в Иваново-Вознесенск. Здесь он стал редактором губернской газеты «Рабочий край». Газета объединила вокруг себя местные литературные силы и стала одной из лучших в стране. Желая привлечь внимание В. И. Ленина к творчеству *настоящих* пролетарских поэтов, Горький рекомендовал ему обратиться к газете «Рабочий край», где печатались стихи Д. Семеновского, М. Артамонова, И. Жижина и других иваново-вознесенских поэтов. 28 января 1921 года В. И. Ленин просил библиотекаря Кремля достать ему комплект «Рабочего края».

Сам Воронский постоянно выступал в «Рабочем крае» на разные темы, в том числе и литературные: «Максим Горький и советская власть», 1918, № 154; «Классика и упадочная литература», 1919, № 166; «Обреченные» (о Л. Андрееве и др.), 1920, № 79; «Долой разгул» (о книге М. Гершензона «Мудрость Пушкина»), 1920, № 184; «Без дороги» (об А. Ремизове и др.), 1920, № 265, и т. д.

В январе 1921 года Воронский был переведен в Москву и вскоре стал во главе первого советского толстого журнала «Красная новь», который и редактировал до середины 1927 года¹. В «Красной нови» Воронский поместил большое количество статей, рецензий, заметок, посвященных теории искусства, общим вопросам литературного движения 20-х годов, творчеству отдельных писателей, полемике с литературными противниками². Как редактор и критик «Красной нови» Воронский приобрел широкую известность, с «Красной новью» связана почти вся его литературная деятельность.

2

Журнал «Красная новь» был основан по инициативе Н. К. Крупской и Воронского. В начале февраля 1921 года они обратились с соответствующим предложением в Политбюро ЦК РКП(б) от имени Главполитпросвета³. Самое непосредственное участие в возникновении и судьбах первого советского литературно-художествен-

¹ Кроме того, Воронский был в это время главой издательства писателей «Круг» (с 1922 года) и одним из редакторов иллюстрированного двухнедельника «Прожектор» (с 1923 года).

² Эти выступления тогда вошли в сборники статей Воронского «На стыке» (1923), «Искусство и жизнь» (1924), «Литературные типы» (1925), «Литературные записки» (1926), «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна» (1927), «Искусство видеть мир» (1928), «Литературные портреты», тт. I—II (1928—1929).

³ ЦПА ИМЛ, ф. 17. Агитотдел. оп. 1, ед. хр. 92, л. 42.

ного ежемесячника принимали В. И. Ленин и М. Горький. Вот что рассказывает об этом Воронский:

«Первое организационное собрание редакции «Красной нови» происходило в Кремле, в квартире Владимира Ильича Ленина. Помимо него, на этом собрании присутствовали: Надежда Константиновна Крупская, Алексей Максимович Пешков (Горький) и я. Владимир Ильич пришел на это собрание в промежуток между двумя заседаниями. Я сделал краткий доклад о необходимости издания толстого литературно-художественного и научно-публицистического журнала. Владимир Ильич согласился с моими мыслями. Здесь же было намечено, что журнал будет издаваться Главполитпросветом, что ответственным редактором буду я и что Алексей Максимович будет редактировать литературно-художественный отдел этого журнала»¹.

Участие Ленина не ограничилось организационным собранием; в первом номере «Красной нови» (он вышел в июне 1921 года) имя Ленина было названо в числе сотрудников издания и была напечатана его известная статья «О продовольственном налоге», специально предназначенная для журнала. По мере выхода книжек «Красной нови» Ленин внимательно следил за их содержанием и, по словам Воронского, помогал ему советами и указаниями.

Так, он обратил внимание на второй номер журнала за 1922 год, в котором были помещены воспоминания Н. Суханова и статья В. Базарова о «Закате Европы» О. Шпенглера. «Не скрою, — рассказывал Воронский, — что у меня был случай, когда он (Ленин, — А. Д.) пожурил меня за помещение воспоминаний о февральской революции Суханова и за статью Базарова о Шпенглере. Я сказал ему, что Суханов не является постоянным сотрудником «Красной нови», статья же Базарова помещена в дискуссионном порядке и в следующем номере будет помещен ответ на эту статью... Он успокоился, но заметил, что, по его мнению, Шпенглер не интересен и что им заниматься в Советской России не стоит»².

Совершенно очевидно, что Воронскому не следовало печатать статьи Суханова и Базарова. Но в общем в первые годы своего существования журнал «Красная новь» успешно выполнял те задачи, которые ставили перед ним партия и Ленин: привлечь на нашу сторону жизнеспособную часть старой дореволюционной художе-

¹ «В. И. Ленин о литературе и искусстве», изд. 2-е. М., Государственное издательство художественной литературы, 1960. стр. 685.

² Там же, стр. 686.

ственной интеллигенции, выявить и поддержать новых талантливых писателей, создать широкий фронт советской литературы и повести борьбу с буржуазной литературой, оживившейся в связи с нэпом.

«... Ясно, что образуется два основных литературных лагеря, — писал Воронский в одном из первых номеров «Красной нови». — Фронтов пока нет, но борьба переместилась и ведется в другой сфере: критика оружием сменилась оружием критики. Советская печать — один лагерь. Группа частных издательств — конечно, не все — другой. Меж ними уже началась борьба, и она с каждым днем обостряется»¹.

В феврале 1922 года Агитпроп ЦК проводил широкое совещание по вопросу о деятельности частных издательств. Одним из докладчиков был Воронский. В основе его доклада лежала мысль, что «в то время, когда пышно расцветает мелкобуржуазная, мещанская, враждебная нам литература, оплочение близко стоящих к нам писателей необходимо потому, что только таким путем мы сможем повести идейную борьбу на книжном рынке»².

В июле 1922 года Политбюро ЦК РКП(б) образовало под председательством Я. А. Яковлева специальную «Комиссию по организации писателей и поэтов в самостоятельное общество», в работе которой принимали участие А. Воронский, Н. Мещеряков, П. Лебедев-Полянский. Комиссия высказалась за то, чтобы «при организации беспартийного общества использовать фактически существующую группу при «Красной нови». В общество привлечь:

а) старых писателей, примкнувших к нам в первый период революции (Брюсов, Городецкий, Горький и т. д.);

б) пролетарских писателей (Ассоциация пролетарских писателей, Петербургский и Московский Пролеткульт);

в) футуристов (Маяковский, Асеев, Бобров и т. д.);

г) имажинистов (Мариенгоф, Есенин, Шершеневич, Кусиков и т. д.);

д) «Серапионовых братьев» (Вс. Иванов, Шагинян, Никитин, Тихонов, Полонская и т. д.);

е) группу колеблющихся, политически не оформившихся из талантливой молодежи (А. Толстой, Адрианов и пр.)»³.

20 июля Политбюро ЦК РКП(б) приняло решение: «Не возражать против предложений комиссии Яковлева»⁴.

¹ А. Воронский. На стыке. Сборник статей. Государственное издательство, 1923, стр. 5—6.

² ЦПА ИМЛ, ф. 17. Агитотдел, оп. 1, ед. хр. 200, л. 10.

³ ЦПА ИМЛ, ф. 17. Агитотдел, оп. 1, ед. хр. 221, л. 1.

⁴ Там же.

Связь между приведенными документами и возникновением и целями «Красной нови» очевидна. Проводя в жизнь решения партии, Воронский привлек к участию в журнале писателей, выступивших в литературе еще до революции: Вересаева, Брюсова, Тренева, А. Толстого, Пришвина, Сергеева-Ценского, Форш, Шагинян, Шишкова, Эренбурга, Чапыгина, И. Соколова-Микитова, Маяковского, Есенина и многих других. «...Ставить крест над «стариками» огулом, сплошь, неправильно и неразумно, — писал Воронский. — Среди известной части «стариков» все больше укореняется взгляд, что русская революция и новый быт не есть нечто случайное, наносное, а действительно глубокое, органическое и знаменательное явление огромной важности. Отсюда — путь к изучению нового быта и к его серьезно отображению»¹.

Воронский выявил и собрал вокруг «Красной нови» большое количество молодых советских писателей, по сути дела только вступавших в те годы в литературу: Вс. Иванова, Сейфуллину, Невеорова, Леонова, Бабеля, Малышкина, Тихонова, Ляшко, А. Веселого, Н. Огнева, Л. Рейснер, С. Семенова, Казина, Багрицкого и т. д. «Новый писатель лезет из всех щелей, — писал Воронский. — Вылезает из трущоб, с окраин, из глуши, из медвежьих углов, из провинции, из дебрей. Часто на нем красноармейская звезда — явление знаменательное, — часто он похож на того, кого и раньше называли разночинцем, но это новый, советский разночинец из низов, подлинный демос городов и деревень»².

Редакция «Красной нови» стремилась к тому, чтобы объединить на страницах журнала писателей самых разных литературных групп и художественных тенденций. В нем печатались и писатели «Кузницы» (Гладков, Новиков-Прибой, Герасимов, Александровский, Обрадович и др.) и левовцы (Маяковский, Асеев, Пастернак и др.), и конструктивисты (И. Сельвинский, В. Инбер, В. Луговской и др.), и «Серапионовы братья» (Вс. Иванов, Н. Никитин, Н. Тихонов, Зощенко, Федин), и «крестьянские» писатели и поэты (Подъячев, Вольнов, Касаткин, Есенин, Клычков, Орешин и др.).

О том, что означало в те годы участие в «Красной нови» для многих писателей, интересно рассказывает Н. Никитин:

«Не думайте, что печатание в «Красной нови» было тогда обыкновенным, будничным явлением. Это был серьезный и, пожалуй, до известной степени политический шаг в жизни. И действи-

¹ А. Воронский. На стыке. Сборник статей. Государственное издательство, 1923, стр. 19.

² «Из современных литературных настроений». «Правда», 28 июня 1922 г., № 141.

тельно, на «питерском парнасе» заговорили, что молодежь уходит к большевикам... Многие из «серапионов» один за другим стали вскоре печататься в «Красной нови»¹.

Большую роль в привлечении писателей к сотрудничеству в «Красной нови», в объединении их вокруг журнала играл М. Горький. Обширная и регулярная переписка Горького с Воронским (хранящаяся в Архиве Горького) показывает, как внимательно, входя во все детали дела, следил Горький за журналом, как много помогал ему советами, предложениями, критикой. И своими произведениями. В «Красной нови» 20-х годов были напечатаны автобиографические произведения Горького («Мои университеты», «Время Короленко», «Сторож», «О первой любви»), большая часть «Дела Артамоновых», главы из «Жизни Климата Самгина», очерки «О М. М. Пришвине», «О Ромэне Роллане», «Об Анатоле Франсе».

Воронский отмечал в 1927 году: «Литературно-художественную часть «Красной нови» взялся редактировать Максим Горький. Он редактировал первые номера до осени, до своего отъезда за границу. Он свел меня с кружком «Серапионовых братьев» и тогда же отметил, что, по его мнению, в этом кружке есть талантливые молодые писатели. Он передал мне для первого номера «Партизан» Всеволода Иванова — повесть, которая, по моему мнению, уже тогда наметила художественную физиономию журнала... Осенью 1921 года Горький уехал за границу, но продолжал поддерживать постоянную связь с редакцией журнала не только тем, что присылал свои художественные вещи, но и своими советами и указаниями в письмах. Эту связь он поддерживает и поныне, и я должен напомнить, что Алексей Максимович до сих пор формально считается редактором литературно-художественной части журнала»².

¹ Н. Никитин. Избранное в двух томах, т. I. М.—Л., Гослитиздат, 1959, стр. 17—18.

Очень живо рисует Воронского-редактора Вс. Иванов в «Истории моих книг» (Вс. Иванов. Собрание сочинений, т. I. М., 1958, стр. 62—64). Между прочим он пишет:

«Мы часто собирались у Воронского в его двойном номере гостиницы «Националь», называвшейся тогда не то первым, не то вторым Домом Советов. Купив в складчину бутылку красного вина, мы за этой бутылкой просиживали целый вечер, широко и трепетно разговаривая о литературе. Здесь читал Есенин свои стихи, Пильняк — «Голый год», Бабель — «Конармию», Леонов — «Барсуки», Федин «Сад», Зошенко и Никитин — рассказы. Сюда приходили друзья Воронского, старые большевики и командармы — Фрунзе, Орджоникидзе, Эйдеман, Грязнов».

² А. Воронский. Мистер Бритлинг пьет чашу до дна. М., «Круг», 1927, стр. 201—202.

Вполне естественно, что «Красная новь» первой половины 20-х годов пользовалась широким признанием и успехом. Она знаменовала рост и укрепление советской литературы. В один голос одобряют журнал А. Толстой и М. Горький. «Только что получил последний номер «Красной нови». Журнал с каждым номером — лучше и интереснее. Журнал останется крепко в русской литературе», — писал Воронскому А. Толстой в 1922 году¹. «Ваша работа в «Красной нови» имела большое значение для русской литературы», — писал Воронскому в 1925 году Горький².

Когда в апреле 1927 года «Красная новь» второй половины 20-х годов подверглась суровой критике на расширенном заседании Отдела печати ЦК ВКП(б) (об этом еще будет сказано ниже), то и тогда отмечались прежние достижения журнала. «Примерно до 1926 года «Красная новь» выполняла все заказы партии. Несомненно, что она соединяла художников с Октябрьской революцией и Советской властью», — говорил в своем докладе заведующий Отделом печати С. И. Гусев. В таком же духе высказывались и другие работники ЦК ВКП(б): В. Кнорин, В. Сорин и другие.

«Это журнал, игравший большую роль в развитии нашей литературы. «Красная новь» выдвинула в 1921—22—23 гг. ряд крупнейших писателей... В «Красной нови» появился ряд сильнейших произведений: «Цемент» Гладкова (1925 г.), «Барсуки» Леонова (1925 г.), «Дело Артамоновых» (1926 г.)... В первые годы «Красная новь» шла впереди нашей литературы», — утверждал В. Кнорин.

Даже такие литературные противники «Красной нови», как Г. Никифоров или Л. Авербах, отмечали заслуги Воронского как редактора. «Воронский вел огромное дело привлечения беопартийных писателей на советскую платформу», — констатировал Г. Никифоров. «Мы уважаем заслуги Воронского», — заявил Л. Авербах³.

Однако, как уже было сказано, на этом же заседании коллегии Отдела печати ЦК ВКП(б) работа «Красной нови» за время, прошедшее после известной резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы», была подвергнута самой суровой критике, и вскоре Воронский был снят с поста редактора «Красной нови».

Что же произошло?

¹ Архив А. М. Горького.

² Там же.

³ Архив А. М. Горького. Стенограмма совещания.

Дело в том, что со временем «Красная новь» утратила многие из своих достоинств и перестала решать поставленные перед ней задачи с прежним успехом. Началось это с того, что Воронский не придавал должного значения появлению в литературе 20-х годов значительного количества молодых писателей и критиков — коммунистов (Фурманов, Либединский, Безыменский, Фадеев и др.), как редактор журнала отвернулся от них и даже постепенно противопоставил себя им и тем старым литераторам, которые поддерживали молодых пролетарских писателей и их организации (Серафимович, Д. Бедный, Луначарский, Ольминский и др.).

Воронский отрицал самую возможность новой, пролетарской, социалистической культуры в России в переходный от капитализма к социализму период и утверждал вслед за Троцким, что «никакой своей пролетарской коммунистической культуры у нас нет». Задачи партии и рабочего класса в области культуры он сводил к овладению старой культурой в целях революции. Ему казалось, что у нас в России нет еще материальной и культурной почвы и для нового самостоятельного пролетарского искусства. «Пролетарского искусства сейчас нет и не может быть, пока перед нами стоит задача усвоения старой культуры и старого искусства», — писал он. Ясно, что это была не соответствующая действительности и бесперспективная позиция. С одной стороны, как редактор и критик, Воронский гордился советской литературой, защищал и пропагандировал ее как литературу нового мира и нового мировоззрения, а с другой стороны, подчиняясь ложным схемам, убеждал, что в советской литературе нет ничего принципиально нового по сравнению с литературой буржуазного общества, кроме «своеобразной целевой установки», и «то, что называется пролетарским искусством, есть прежнее искусство»¹. Отсюда его полемика против журналов, отстаивающих неизбежность и необходимость развития после Октября пролетарской, социалистической культуры и литературы.

Отсюда и односторонняя ориентация Воронского на писателей-«попутчиков» и нередко снисходительное, примиренческое отношение к их колебаниям, заблуждениям, к проникновению чуждых идей и настроений в их творчество. «Требуют от беспартийных писателей идеологической чистоты, — писал Воронский. — Выпрямлять идейную линию многих из них нужно твердо и решительно, но никогда

¹ Такое понимание проблем пролетарской культуры и литературы сложилось у Воронского еще в 1923 году. Цитаты взяты нами из статьи «О пролетарском искусстве и о художественной политике нашей партии». «Красная новь», 1923, № 7, стр. 257—272.

не следует забывать, что от беспартийного художника мы не можем требовать коммунистической идеологии, тем более четкой и выдержанной»¹. Совершенно ясно, что такая установка Воронского нисколько не соответствовала борьбе партии за коммунистическую идейность, за партийность советской литературы. В результате направление «Красной нови» стало меняться: ослабив критику буржуазных тенденций в литературе, журнал стал все сильнее и сильнее втягиваться в борьбу с пролетарскими литературными организациями и их периодическими изданиями, которые при всех своих недостатках по праву пользовались в то время поддержкой партии.

Все это сразу же обратило на себя внимание многих писателей и партийных деятелей. Позиции Воронского были подвергнуты критике.

18 ноября 1923 года Фурманов записал о Воронском у себя в дневнике: «...из нового кой-что он понимает, но понимает и только. А водружать новое, укреплять, развивать, помогать, выводить — на это его не хватает. И потому он будет перекувырнут»².

Несколько позднее в набросках к роману «Писатели» Фурманов дал такую характеристику Воронскому: «Партия поручила это дело (литературное. — А. Д.) V-му. В нем душок либерализма. Помогая направо, зло косился налево»³.

Примерно так же оценил позицию Воронского А. Серафимович в своем выступлении на Первой Всесоюзной конференции пролетарских писателей (январь 1925 г.): «С самого начала он начал правильно работать, — говорил о Воронском Серафимович. — Были определенные задания от ЦК, была такая обстановка, что пролетариат не успел проявиться в сфере культуры и литературы. Да это и понятно — совершенно другим был занят. И то, что он старался привлекать спецов, было совершенно правильной мерой. Но, товарищи, он не учел изменений всей обстановки: он так прямолинейно

¹ «Красная новь», 1923, № 7, стр. 257—272.

² Д. м. Ф у р м а н о в. Собрание сочинений, т. 4. М., Гослитиздат, 1961, стр. 332.

³ «На литературном посту», 1928, № 8, стр. 19.

Вместе с тем Фурманов отмечал: «Но он (Воронский. — А. Д.) массу работает, в этом нельзя отказать — садится за рукописи с 9-ти утра и горы хламу прочитывает, прежде чем попадетсЯ хоть одна чуточка хорошая вещь. Работоспособность огромная. Компетентность — тоже» (Архив Фурманова в ИМЛИ. Подготовительные материалы к роману «Писатели», П-62, 258).

шел, что не заметил, как кругом нарастает как раз та сила, которой он, конечно, принципиально-то служит, что пролетариат идет, выдвигается и дает силы на этом поприще»¹.

Не раз Воронскому указывали на его ошибки в Центральном Комитете партии. Так, на совещании о политике партии в области художественной литературы, проходившем в ЦК в мае 1924 года, Луначарский и другие подвергли критике троцкистское отрицание пролетарской культуры и призывали всячески поддержать пролетарскую литературу. На совещании, происходившем в ЦК в начале марта 1925 года, об ошибках Воронского говорил его близкий друг М. В. Фрунзе. Он утверждал, что с принципиальной точки зрения «мы несомненно должны стремиться к завоеванию позиций в области литературы так же, как в области всего искусства», что для Воронского «абсолютно недопустимо» было оставаться в стороне от процесса роста пролетарской литературы и иметь противников в лице ВАППа. Фрунзе советовал ему «обратиться полностью лицом к пролетарской молодежи» и отбросить «методы острой кружковой борьбы»².

Наконец, серьезные выводы должен был бы сделать Воронский из известной резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы». В резолюции указывалось, что классовая борьба на литературном фронте не прекратилась и происходит «химическое выделение из общественных глубин» новых и новых идеологических агентов буржуазии. Задачей пролетариата является «завоевание позиций в области художественной литературы». Поэтому партия должна всячески помогать росту пролетарских писателей и поддерживать их организации: «Против капитулянтства, с одной стороны, и против комчванства — с другой, — таков должен быть лозунг партии». Одним из главных воспитательных орудий в руках партии является литературная критика. Ее обязанность — «ни на минуту не сдавая позиций коммунизма, не отступая ни на йоту от пролетарской идеологии», решительно бороться со всеми проявлениями буржуазной и контрреволюционной идеологии и всемерно поддерживать пролетарскую и пролетарско-крестьянскую литературу³.

Воронский в резолюции ЦК не был назван, но каждому оче-

¹ ЦГАЛИ, фонд 1698, редакция журнала «На литературном посту», оп. 1, ед. хр. 921.

² Речь М. В. Фрунзе см. в «Полном собрании сочинений», т. 3. М.—Л., Государственное издательство, 1927, стр. 151—154.

³ «О партийной и советской печати». Сборник документов. М., «Правда», 1954, стр. 343—347.

видно, что все эти принципиальные положения имели к нему самое непосредственное отношение. Однако Воронский и на этот раз не прислушался к критике своих ошибок. Он воспринял резолюцию ЦК односторонне, исключительно как антинапостовскую, и не сделал из нее для себя никаких выводов. Напротив, логика групповщины и азарт полемики все дальше уводили его от правильной линии в литературе.

Главная же причина отступлений Воронского от партийных позиций в литературе заключалась несомненно в том, что он примкнул к троцкистской оппозиции. Это не могло, конечно, не сказаться самым отрицательным образом на всей его литературной деятельности. Талант и ум, как бы ни был ими одарен писатель, недостаточны, если потерян контакт с революционной эпохой, с тем, что произошло в России в Октябре, с партией, — не раз утверждал Воронский в своих статьях. Справедливость этих слов он мог бы подтвердить и на своем собственном опыте.

Прежде всего и нагляднее всего «эволюция» Воронского сказалась на журнале «Красная новь». Конечно, и после 1925 года, до самого снятия Воронского с руководства журналом, в нем печатались те или иные значительные произведения советской литературы, но его общий характер и направление стали быстро изменяться в худшую сторону.

Нельзя не заметить, например, что в 1926—1927 годах со страниц «Красной нови» почти совсем исчезли статьи на актуальные общественно-политические темы. Воронский сам говорил об этом в докладе о «Красной нови» в Отделе печати ЦК ВКП(б), ссылаясь на невозможность для журнала угнаться за злободневным материалом. Но, очевидно, причины коренились в том, что освещать общественно-политические темы с позиций генеральной линии партии Воронский не хотел, а с позиций троцкизма не мог. В результате журнал, на титуле которого значилось «и научно-публицистический», в первом номере которого была напечатана статья В. И. Ленина «О продовольственном налоге», оказался без актуальных статей общественно-политического характера.

Но дело не только в этом. «Красная новь» отрывалась от социалистического строительства и его задач, утрачивала перспективу. В прозе и очерках на первый план стала выдвигаться тема «лишних людей» революции и проблема засилия в стране «уездного» и «чумазого», то есть новой буржуазии. В поэзии отдавалась весьма сильная дань ущербным настроениям в духе так называемой есенинщины. Критика почти полностью свелась к борьбе с ВАППом и журналом «На литературном посту» и была переполнена жало-

бами на приспособленцев, подхалимов и пролаз, якобы заполонивших литературу.

Круг авторов «Красной нови» заметно сузился, особенно в отделе критики. Журнал, созданный для широкого объединения писателей различных литературных групп и художественных тенденций, стал постепенно отдавать предпочтение одной группе — «Перевалу» и перевальцам. Вместе с тем к «Красной нови», как к притягательному центру, начали тянуться все неустойчивые, колеблющиеся и болезненно настроенные элементы в литературе.

Так изменилась «Красная новь». Неудивительно, что на обсуждении журнала в Отделе печати ЦК ВКП(б) в 1927 году он подвергся весьма суровой критике. С. Гусев, В. Кнорин, В. Сорин и другие в своих выступлениях нарисовали убедительную картину снижения уровня журнала. Понятно, что тогда же Воронский был отстранен от редактирования «Красной нови»¹.

3

История «Красной нови» 20-х годов помогает лучше понять критику Воронского. Она неотделима от судьбы журнала, и, в свою очередь, облик «Красной нови» во многом определялся критическими выступлениями Воронского.

Об исходных принципах критики Воронского, о его эстетических теориях и общих взглядах на искусство писалось довольно много. Выступив вначале как марксист и последователь эстетики русских революционных демократов, Воронский в дальнейшем отдал большую дань идеалистическим представлениям об искусстве.

В своих статьях первой половины 20-х годов он постоянно подчеркивал познавательную роль искусства, опираясь на соответствующие идеи Белинского, Чернышевского, Плеханова. «Искусство, как и наука, познает жизнь. У искусства, как и у науки, один и тот же предмет — жизнь, действительность. Но наука... познает жизнь с помощью понятий, искусство — с помощью образов, в форме живого, чувственного созерцания», — писал Воронский в статье «Искусство как познание жизни и современность» (1923)². С этих позиций Воронский успешно выступал тогда против вулгарного социологизма и формализма в критике, отстаивал объективную цен-

¹ В 1928 году А. Воронский был исключен из партии как троцкист, но затем он отошел от оппозиции и был восстановлен в партии.

² А. Воронский. Искусство и жизнь. М., «Круг», 1924, стр. 10.

ность произведений классической литературы и значение культурного наследия, утверждал реализм в современной литературе.

При этом Воронский подчеркивал классовую природу искусства, его обусловленность духом эпохи и социальными отношениями. «Представления о действительности складываются у человека в зависимости от той общественной среды, в которой он живет. В обществе, разделенном на классы, это непременно — классовая среда. Поэтому художник, изображая, преобразая действительность, снимая с нее покровы, действует под определяющим влиянием дум и чувств в классе, который оказал на него наиболее сильное влияние», — писал он в статье «Об искусстве» (1925) ¹. Естественно, что Воронский подвергал жестокой критике литературу внешней и внутренней эмиграции, искажающую действительность в угоду своим классовым пристрастиям и интересам, и решительно осуждал нейтрализм и аполитичность в искусстве. Художник, говорил он, «обязан выбросить за борт теорийки о том, что искусство вне политики, что оно существует для себя и в самом себе довлеет, что художник «сын небес» и «небожитель» и т. д.». Вопрос о классовом характере искусства, по его словам, «далеко не праздный вопрос, в особенности в наше время напряженнейших классовых войн и битв. Уяснение истины о классовом характере искусства помогло бы многим из современных беллетристов разобраться в нашей литературной современности и не делать ошибок, иногда очень грубых, какие они делают» ².

Воронский считал, что «великий дар обобщения, цельность художественного творчества, гармоничность произведения, сила его воздействия на читателя» находятся в прямой зависимости от мировоззрения писателя, от того, насколько он проникся великими идеями и идеалами века. Он убеждал писателей самоопределиться, осмыслить существо нашей революции, взглянуть на действительность глазами коммуниста. «Нам предстоит ожесточенная идейная борьба, если только новый натиск Антанты не положит конец «передышке», — писал он. — И в этом бою нельзя будет долго скрывать своего лица, сидеть на двух стульях, отмахиваться теориями относительно стихийного творчества, чистого искусства. Конечно, преднамеренность, нарочитая тенденциозность вредны искусству и ничего не дадут, кроме плохих агитрассказов и агитпес, но плавание без руля и без ветрил, беззаботность в области общего миросо-

¹ А. Воронский. Литературные записи. М., «Круг», 1926, стр. 49.

² Там же, стр. 50.

зерцания, сознательный аполитизм с возведением его в божка и принцип, — это смерть для писателя в наши дни, какими бы данными он ни располагал»¹.

Как уже говорилось, Воронский в первые годы своей деятельности активно утверждал реализм в советской литературе. Он опирался в данном случае на великие традиции классической литературы. При этом его понимание современного реализма включало в себя и романтику. «Думается, что современное искусство идет к своеобразному сочетанию реализма с романтикой, к неореализму, но такому, в котором реализм остается все-таки господствующим началом», — писал он в статье «О хлесткой фразе и классиках»². К мыслям о неореализме он возвращался постоянно: «Не следует ли также задуматься над тем, чтобы соединить реализм с хорошей, с здоровой революционной романтикой, скажем, такой, какая есть в поэме Эдуарда Багрицкого «Дума про Опанаса»?.. Обычно романтизм противопоставляется реализму. Но почему бы не преодолеть такое противоречие, почему бы не разрешить этого противоречия в творческом опыте? Общеобязательных канонов тут нет, и разве в реализме Гоголя нет романтики, а в романтизме Гюго нет реализма?»³

Выступления Воронского в защиту неореализма не прошли незамеченными и, несомненно, сыграли положительную роль в противоречивом литературном движении 20-х годов. («Я совершенно согласен с выдвинутой Вами формулой неореализма», — писал Воронскому в 1923 году Н. С. Тихонов⁴.) Тем более, что реалистический «метод художества» Воронский противопоставлял формализму и натурализму, довольно распространенным в искусстве тех лет.

«Желание поразить читателя красотой оборота, особым стилем, невиданным кунштштоком» всегда вызывало у Воронского отрицательное, ироническое отношение. «Такое желание, — писал он в статье «Об искусстве», — обычно выливается в вычурность, в нарочитую изощренность, в излишнюю цветистость и перегруженность. Произ-

¹ А. Воронский. На стыке. Сборник статей. М., Государственное издательство, 1923, стр. 31—32. Как видно, укоренившееся и до сих пор бытующее мнение, что Воронский отрицал роль мировоззрения или «не видел оплодотворяющего воздействия мировоззрения на рост художника» (В. Перцов. Маяковский и Есенин. «Вопросы литературы», 1961, № 3, стр. 60), требует существенных оговорок. Взгляды Воронского надо рассматривать в их изменении.

² А. Воронский. Искусство и жизнь. М., «Круг», 1924, стр. 69.

³ А. Воронский. Мистер Бритлинг пьет чашу до дна. М., «Круг», 1927, стр. 139.

⁴ Архив А. М. Горького.

ведение становится непонятным, и читатель, как тургеневский дьякон, говорит себе: «темна вода во облацех» и «сие неизъяснимо». Многие современные поэты и прозаики грешны этим грехом»¹.

Столь же активно выступал Воронский против «бескрылого отображательства», «голоого, немощного натурализма», «немудрого бытописательства». «Наивный бытовизм нас прямо-таки заедает, — писал он в 1925 году в статье «О том, чего у нас нет». — Было время, когда такое собирание материала в 1921—1923 годах было целесообразно и полезно. Бытовизм был реакцией на отвлеченный космизм и голую агитацию. Теперь пора продвинуться вперед уже по одному тому, что читатель предъявляет к писателю более сложные требования»².

Противоядием против «наивного бытовизма» Воронский считал героическое. «Нам нужно побольше героического в литературе, — утверждал он. — Пусть оживут великие призраки прошлого, пусть будет сделан «ночной смотр» мученикам, подвижникам, сильным и смелым, радостным и непоколебимым друзьям трудового человечества, пусть в вещем предвосхищении художника встанет и засверкает, как вершина снежных гор, будущее, пусть не пропадет, не сгинет и любовно будет подмечено, вскрыто и показано все, что есть достойного, есть непреходящего, есть отважного в нашей повседневной, в нашей будничной, иногда неприметной работе и жизни. Художник должен поднимать нас над действительностью, не упуская ее ни на миг. Только тогда раздвигается линия горизонта, и становится видным многое, что скрыто для глаза» («О том, чего у нас нет») ³.

Слова «не упуская ее ни на миг» здесь очень существенны. Воронский полагал, что героическое в искусстве не должно являться чем-то декларативным, надуманным, неестественным.

Художник может найти героическое в самой современной действительности, в людях, рожденных революцией. «Вырастает новое поколение партийных и беспартийных работников, охваченных пафосом нового строительства, соединяющих преданность социалистическому идеалу с деловым, энергичным американизмом», — писал Воронский, ссылаясь на Глеба Чумалова и Дашу — героев «Цементы» Гладкова, на романтику, найденную автором романа в наших буднях⁴. А еще раньше (в 1922 году) Воронский писал о геро-

¹ А. Воронский. Литературные записи. М., «Круг», 1926, стр. 46.

² Там же, стр. 68.

³ Там же, стр. 65.

⁴ Там же, стр. 66.

изме коммунистов, изображенных в «Неделе» Ю. Либединского: «Большая заслуга т. Либединского, как художника, в том, что ему хорошо удалось положительные типы: Климин, Робейко, Горных, Стальмахов, Караулов и другие... Его героям веришь. Они живы, взяты из гущи жизни. И здесь партия оказала писателю могучую поддержку: она располагала и располагает благодарным материалом: «положительные» типы выпестованы партией и революцией»¹.

Неудачи и поражения, которые нередко терпели советские писатели, пытаясь нарисовать образ положительного героя, Воронский связывал с пороками и недостатками их художественного метода. С его точки зрения, воплощение нового героя «немыслимо без диалектического метода в искусстве». Художник должен «глубже, внимательнее, сосредоточеннее всматриваться в действительность, показывать жизнь, соединяя художественную правду с идеалами коммунизма», — утверждал он в статье «Искусство как познание жизни и современность»². «Нужно научиться изображать людей и события в диалектическом процессе, в живой, в жизненной динамике их чувств, в становлении, не отрываясь от бытия. Сейчас нужна такая школа, такое направление», — писал он позднее («Писатель, книга, читатель»)³.

Как видно, в своем понимании художественного метода и задач советской литературы, в своих мыслях о реализме и романтизме в искусстве Воронский исходил из верных представлений о путях развития советского искусства.

Но, как уже говорилось, постепенно в статьях Воронского начинают сказываться идеалистические тенденции. В чисто литературном отношении статьи Воронского становятся более профессиональными, но эстетические взгляды критика принимают эклектический характер. Противоречия, свойственные и раньше позиции Воронского в литературе, усиливаются.

Задачи искусства Воронский видит теперь не столько в познании жизни и защите интересов пролетариата и революции, сколько в том, чтобы «восстановить, найти, открыть» мир во всей его

¹ См. настоящий сборник, стр. 176—177. Как видно, высказанное недавно мнение, что Воронский будто бы «принципиально отрицал самую возможность положительного героя в современной литературе», что он «ставил человека на четвереньки» (см. А. Метченко. Творчество Маяковского 1925—1930 гг., М., «Советский писатель», 1961, стр. 37), не учитывает всей полноты фактов.

² А. Воронский. Искусство и жизнь. М., «Круг», 1924. стр. 33.

³ А. Воронский. Мистер Бритлинг пьет чашу до дна. М., «Круг», 1927, стр. 134.

«изначальной» свежести и непосредственности. «...Лишь как далекое, смутное сновидение человек хранит в памяти неиспорченные, подлинные образы мира... — пишет Воронский. — Он знает о них благодаря детству, юности, они открываются ему в особые, исключительные моменты, в периоды общественной жизни. Человек тоскует по этим действенным образам, он слагает о них саги, легенды, поет песни, сочиняет романы, повести, новеллы. Неподдельное, подлинное искусство, иногда сознательно, а еще чаще бессознательно, всегда стремилось к тому, чтобы восстановить, найти, открыть эти образы мира. В этом главный смысл искусства и его назначение»¹.

Тайна искусства, стал утверждать Воронский, в воспроизведении самых непосредственных и первоначальных впечатлений, так как «в нас, как в зеркале с неровной поверхностью, действительность отражается в искаженных формах. Мы более похожи на больных, чем на нормальных людей». Естественно, что художник должен в процессе творчества отрешиться и очиститься от всего преходящего и житейского, чтобы «посмотреть простыми глазами на мир, как бы впервые увидеть его». Тем более, что художественное творчество, как и восприятие искусства, стал теперь уверять Воронский, лишено якобы практического значения и интереса. Он писал: «Мы относимся к миру прежде всего практически. Он нужен нам в первую очередь для того, чтобы есть, жить, размножаться, трудиться. Мы познаем его в соответствии с этими нуждами и потребностями. Но есть другое отношение к миру, лишенное этого узкого практицизма, есть «день седьмой», когда мы хотим взглянуть на мир иными глазами, откинув, забыв обычные житейские желания, когда мы *бескорыстно* хотим любоваться и природой и людьми. Если предмету, явлению или произведению искусства удастся вызвать в нас это чувство, действительность предстоит перед нами прекрасной, независимо от того, какие выгоды мы можем извлечь из нее для себя. Тогда нас подчиняют себе состояния, которые мы называем эстетическими... В основе эстетической эмоции лежит бескорыстное наслаждение миром»².

Итак, наши практические отношения к миру — это одно, а эстетические отношения — нечто иное, в соответствии с практическими нуждами и потребностями мы познаем мир, в соответствии с «днем седьмым» мы бескорыстно любим мир в произведении искусства. Искусство низводится до средства наслаждения и созерцания,

¹ А. Воронский. Искусство видеть мир. М., «Круг», 1928, стр. 84.

² Там же.

отделяется от общественной практики и интересов. Но это означает движение вспять не только от марксизма, от Плеханова, но и от Чернышевского и уступку идеализму. Оговорки Воронского о зависимости эстетических эмоций от общественно-экономических процессов не помогают делу: соединить марксистское понимание социальной роли искусства с идеями «чистого искусства» невозможно.

Столь же очевидной данью идеализму явилось преувеличение Воронским в его критических статьях второй половины 20-х годов роли подсознательного в психологии человека, значения подсознательного в художественном творчестве.

Здесь, несомненно, дело не обошлось без влияния фрейдизма. И хотя Воронский и подверг фрейдизм в искусствознании критике в специальной статье «Фрейдизм и искусство», но по преимуществу осуждал лишь сексуальные теории фрейдистов. В учении же Фрейда о подсознательном он находил много положительного и поучительного.

Преувеличив роль подсознательного в искусстве, Воронский пришел к принижению и даже отрицанию роли мировоззрения в художественном творчестве. «Интуиция и инстинкт играют здесь (в художественном творчестве) решающую роль... Интуиция — это наше активно действующее бессознательное», — писал он в статье «Фрейдизм и искусство»¹. Разум при этом является скорее помехой, чем помощником. Его контроль, искажая непосредственное видение мира, мешает художнику «возвратить, восстановить, открыть мир прекрасный сам по себе, дать его в наиболее очищенных и непосредственных ощущениях». До каких крайностей доходил Воронский в своем иррационализме, можно судить хотя бы по следующему пассажиру из статьи «Искусство видеть мир»: «Для того чтобы дать волю художественным потенциям, надо стать невежественным, глупым, отрешиться от всего, что вносит в первоначальное восприятие рассудок. Художник должен уметь посмотреть простыми глазами на мир, как бы впервые увидеть его. Те рассудочные поправки, которые делает ум в наших первоначальных восприятиях, очень ценны и необходимы в научной и практической деятельности, без них мы не можем сделать ни единого шага в аналитических познаниях мира, но в искусстве они не только не бывают нужны, но, наоборот, сплошь и рядом только вредят... Искусству нельзя верить, если не поглотить, не стать на время невежественными, если не признать самых

¹ А. Воронский. Литературные записи. М., Круг, 1926. стр. 18.

необычайных вещей»¹. Конечно, как и прежде, Воронский утверждает, что «художник должен быть на уровне политических, нравственных, научных идей своей эпохи», что он «должен обладать не только тонким эстетическим чутьем, но и развитым интеллектом», однако его сильный крен в сторону интуитивизма очевиден.

Изменилось, естественно, у Воронского и понимание художественного метода. Вместо реализма или реализма в соединении с романтикой он стал пропагандировать поиски изначальных, первичных ощущений, очищенных от рассудочной деятельности. «Найти и воспроизвести непосредственное восприятие — в этом главная задача художника», — пишет он в статье о творчестве Марселя Пруста, полагая, что при всех ограничениях «значение этого метода в искусстве огромно»². Именно непосредственное, ничем не осложненное восприятие реальности, отрешенное от всех понятий разума, приобщает нас, с точки зрения Воронского, к реальному миру во всей его яркости, свежести и красоте, уничтожает все преграды между миром и человеком, с тем чтобы мир предстал перед ним в его первозданной основе. Именно непосредственное восприятие целостно и едино, соединяет разрозненные части действительности в одну общую картину и делает мир радостным для нас. В поисках столь драгоценных впечатлений и ощущений художник должен, по мнению Воронского, обратиться к помощи подсознательного и интуиции или к припоминаниям детства и юности, когда контролирующая сила рассудка еще не наложила своего отпечатка на непосредственное восприятие мира.

¹ Возражая иррационалистам, А. Фадеев справедливо говорил в докладе «Столбовая дорога пролетарской литературы»:

«Огромная роль так называемой «интуиции» в художественном творчестве не подлежит никакому сомнению. Роль эта, грубо говоря, более значительна в области искусства, в частности литературы, чем, например, в области научного творчества. Но абсолютно ничего не понимает тот, кто противопоставит интуицию, скажем, мировоззрению художника. Противопоставление интуиции — рациональной, сознательной деятельности художника — это метафизика, ибо интуиция не есть некое «божество», которое раз и навсегда дано человеку и помогает ему «прозревать» неожиданные вещи в окружающей действительности, — а определенное содержание и направление «интуиции», являясь, в сущности, следствием не только бессознательного, но и сознательного накопления человеком опыта, обогащается сознательной работой художника над собой».

(А. Фадеев. За тридцать лет. М., «Советский писатель», 1957, стр. 24.)

² А. Воронский. Литературные портреты, т. II. М., «Федерация», 1929, стр. 317, 327.

Таковы новые суждения Воронского о художественном методе. Очевидно, что, вольно или невольно, они знаменовали его отход от принципов реализма. И хотя, призывая писателей к поискам первичных ощущений и впечатлений, он пытался сослаться на творчество Льва Толстого, но его трактовка художественного метода великого реалиста в духе интуитивизма и теории «непосредственных восприятий» была явно несостоятельной.

Особое место заняла теперь в критике Воронского проблема изображения «живого человека». В своих статьях он начал советовать писателям изображать человека как существо противоречивое и дисгармоническое, в психологии которого господствует стихия бессознательного и много темного, неожиданного, скрытого. Именно такие рекомендации найдет читатель, например, в статье Воронского о «Разгроме» А. Фадеева. И снова нетрудно заметить, как критик в угоду своим заблуждениям начинает представлять в ложном свете творческий метод великого учителя Фадеева — Льва Толстого, героев «Разгрома» и его значение¹.

Таковы те наиболее очевидные проявления чуждой идеологии в области эстетики, которые сказались в статьях Воронского второй половины 20-х годов. Конечно, и до этого Воронскому были свой-

¹ «Эволюция» Воронского нередко вызывает удивление. В 1921 году он напечатал в «Красной нови» статью «По поводу одного спора». Речь в ней шла о «Переписке из двух углов» М. Гершензона и Вяч. Иванова, о книгах Гершензона «Мудрость Пушкина» и «Видение поэта». Если бы эту статью Воронский перепечатал в 1927 году, она была бы превосходным выступлением против иррационализма и интуитивизма.

Отбросим разум, обратимся к иррациональному, дадим свободу и простор «недрам духа» и стихии подсознательного, призывал Гершензон. Есть два рода знания, утверждал он в «Видении поэта», — научное, расчленяющее, аналитическое и высшее, заключающееся в целостном видении мира, свободное, неповторимое видение вселенной, тайнопись вещей, такое же достоверное, как внешнее познание явлений.

Короче говоря, получается, что Гершензон вроде бы предвосхищает некоторые идеи, которые Воронский начал пропагандировать в «Искусстве видеть мир» или в статье о Марселе Прусте.

Но в свое время Воронский решительно протестовал против противопоставления «целостного» знания знанию разумному, утверждал примат разума и характеризовал взгляды Гершензона как «квиелизм», реакционную, упадочную идеологию.

«Новому классу, идущему на смену, отжившим, нет никакой нужды гасить светильник разума, искать выхода в иррациональном и возлагать свои упования на стихию русской первозданной души», — писал он («На стыке». Государственное издательство, 1923, стр. 184—193).

ственны те или иные ошибки, конечно, и после 1925 года его выступления не стали сплошь неверными, но тем не менее существенные изменения, которые произошли во взглядах критика на искусство, несомненны. И изменения — не в лучшую сторону.

Известно, что в 20-е годы развитие советской литературы и критики происходило в условиях острой классовой борьбы. Нэп помог восстановлению хозяйства в разоренной стране, но вместе с тем вызвал оживление буржуазных и мелкобуржуазных тенденций в экономике и идеологии. Ожились и начали активно распространяться разного рода чуждые политические, философские и эстетические идеи. Проникали они и в литературу, и в литературную критику. Влияние их испытал на себе и Воронский. Отсюда те заблуждения критика, о которых говорилось выше.

При этом надо иметь в виду, что формы классовой борьбы в литературе 20-х годов по мере развития советского общества усложнялись. Борьба против литературы внешней и внутренней эмиграции постепенно отходила на второй план, уступая место борьбе внутри советской литературы с проникновением чуждых идей, с пережитками капитализма, с идейными шатаниями, за коммунистическую партийность литературы, за перевоспитание писателей-«попутчиков». В борьбе против литературы внешней и внутренней эмиграции Воронский в общем занимал правильные и активные позиции. Когда же формы классовой борьбы в литературе стали более сложными, Воронский не понял изменившейся обстановки и начал отходить от партийной линии. И, разумеется, заблуждения Воронского в области эстетики не прошли для советской литературы бесследно. Нет, они, как и отрицание Воронским пролетарской литературы, принесли ей немало вреда, и в частности оказали отрицательное влияние на некоторых писателей и критиков из группы «Перевал».

4

Интересной и ценной для современных читателей частью наследия Воронского-критика являются не его статьи по общим вопросам искусства (хотя в них развивались и некоторые правильные идеи) и не полемические выступления (как бы иногда ни были они удачны), а его «портреты» и «отклики», посвященные конкретному анализу творчества писателей 20-х годов и тех или иных художественных произведений. Здесь проявились самые лучшие и сильные стороны Воронского-критика: страстная любовь к литературе, умение дать глубокий и всесторонний анализ художе-

ственного произведения, раскрыть мировоззрение писателя в органическом единстве с его индивидуальным стилем. «Портреты» и «отклики» характеризуют Воронского как талантливого литератора, очень чуткого к тому, что составляет особенность литературы как искусства слова, к самой «плоти» искусства. Их с интересом читали. Как правило, они отличаются тонкостью и убедительностью анализа, изяществом изложения, богатством и гибкостью языка, требовательным отношением к художественному мастерству. Во многих из них содержится верная, не потерявшая значения и для нашего времени характеристика широкого круга литературных явлений 20-х годов и творчества писателей, только начинающих тогда свой путь или переживавших период глубокой духовной «перестройки». Больше того, при конкретном анализе явлений художественной литературы Воронский нередко вступал в противоречие со своими общими установками. Отрицая возможность пролетарского искусства, он положительно оценил творчество Д. Бедного, «Неделю» Либединского, «Цемент» Гладкова, «Разгром» Фадеева и т. д. Утверждая в статье «О пролетарском искусстве...», что нельзя требовать от беспартийных писателей коммунистической идеологии, он в своих «портретах» чаще всего критиковал писателей-«попутчиков» именно с позиций коммунистической партийности.

Большая часть «портретов» и «откликов» написана Воронским в его лучшие годы, и важно отметить, что в наиболее удачных из них он показал способность угадать художественное дарование в начинающем писателе, выдвинуть, поддержать, защитить талантливого советского писателя-«попутчика» и умение по всем правилам полемики бить идейного врага. В последнем нетрудно убедиться, если обратиться к выступлениям Воронского против изданий и «творений» внешней и внутренней литературной эмиграции или, скажем, к статье о Евгении Замятине. Боевые выступления Воронского против писателей-эмигрантов часто печатались не только в «Красной нови», но и в «Правде». Софья Виноградская недавно рассказала: «Врага надо знать. Ленин пригласил к себе литератора Воронского, и Александр Константинович стал его референтом по литературе белой эмиграции. Маленький, в пеноне, черной косовороточке, несколько смахивающий на семинариста, Воронский дружил с Марией Ильиничной... Ему и принадлежали первые обзоры белоэмигрантской прессы в «Правде»¹.

¹ С. Виноградская. Если подойдет... Журнал «Огонек», 1962, № 18, стр. 7

Американский профессор из русских эмигрантов Глеб Струве в своей «Истории советской литературы» (1957) утверждает, что

Что же касается беспартийных писателей-«попутчиков», то Воронский делал доброе дело, защищая их в своих статьях от клеветы врагов и от не в меру ретивых критиков-напостовцев, действовавших «локтями, ногами, обухом, оглоблей, чем попало». Когда эмигрант Степун написал в 1925 году в парижском журнале «Современные записки», что Бабель, Леонов, Вс. Иванов, Н. Никитин и другие беспартийные писатели ведут «смертный бой» с коммунистами, Воронский дал ему достойную отповедь, с исчерпывающей ясностью показав, с кем ведут бой эти «попутчики». Он писал: «Писатели, о которых идет речь, очень пестры и крайне разнообразны по своему эмоциональному и идейному художественному существу. Изображая коммунистов, они нередко допускают непростительные оплошности и промахи. Впрочем, этим грешат и писатели-коммунисты. Но при всем том в одном отношении выбор, сделанный молодой советской литературой этого крыла, взятой в целом, является решающим: в великой исторической тяжбе между двумя мирами эти писатели — на стороне Республики Советов. Следует только, хотя бы поверхностно, просмотреть с этой точки зрения стихи Есенина, Маяковского, Пастернака, Тихонова, Асеева, Веры Инбер, прозу Вс. Иванова, Бабея, Сейфуллиной, Пильняка, Леонова, Федин, Зощенко, дабы убедиться, насколько облыжно оговаривает их Степун. Шуйца и десница наших советских писателей хорошо известны, но по интересующему нас вопросу у них есть поучительный и совсем в итоге не двусмысленный материал. Как общее правило, названные писатели при всех своих ошибках, при всей неясности своего отношения к конечному идеалу коммунистов не мыслят строительства новой России без руководства коммунистов» («Советская литература и белая эмиграция», 1925).

Как уже говорилось, Воронскому пришлось защищать беспартийных писателей и от некоторых критиков-напостовцев. Ю. Либединский пишет по этому поводу в книге своих воспоминаний «Современники»:

«...Перечитывая сейчас полемику А. К. Воронского с журналом «На посту» 1923—1924 годов, я вижу, что он подвергал заслу-

Воронского нельзя признать сколько-нибудь оригинальным критиком: «Ни своеобразным, ни проникновенным его литературный разбор не был».

Но Глеб Струве не беспристрастен. Он не забыл, конечно, многочисленных выступлений Воронского против литературы белой эмиграции, и в частности статьи «Старческое слабоумие», направленной против его отца, «небезызвестного Петра Струве, и редактируемого им журнала «Русская мысль» («Печать и революция», 1921, № 2).

жённой и верной критике вульгаризаторский и упрощенческий подход журнала «На посту» к вопросам искусства и литературы вообще, правильно брал под защиту писателей беспартийных, так называемых «попутчиков», одновременно подвергая глубокому критическому разбору их произведения и их взгляды на революцию. Ведь речь шла о творчестве таких писателей, как Всеволод Иванов, Николай Тихонов, Сергей Есенин, Константин Федин, которые сейчас являются украшением нашей литературы.

Но, критикуя нас, Воронский начисто отрицал пролетарскую литературу... Воронский оспаривал неизбежность и закономерность возникновения пролетарской литературы и этим совершал большую политическую ошибку».

Ю. Либединский пишет о критическом разборе Воронским произведений писателей-«попутчиков» и их взглядов на революцию. Это верно, хотя нельзя, конечно, забывать и о развившемся постепенно у Воронского примиренческом отношении к слабостям и порокам таких писателей. Некоторых из них он незаслуженно расхваливал (например, Б. Пильняка, С. Клычкова, А. Белого), других приукрашивал, затушевывая недостатки (скажем, Бабеля). А. В. Луначарский, называя Воронского одним «из образованнейших и наиболее глубоких представителей нашего художественного или научно-художественного коммунистического мира» и «главным организатором литературной жизни промежуточного периода», в то же время писал о его ошибках: «Любезность по отношению к приемлющей Октябрь интеллигенции дошла до ухаживания за ней, до преувеличения оценки ее сил, недооценки ее слабостей и фальшивых нот, звучавших в ее произведениях, и несколько пренебрежительному отношению к быстро поднимавшейся поросли чисто пролетарской литературы»¹.

Однако надо отметить, что та «любезность», о которой говорит Луначарский, больше всего сказалась в редакторской работе Воронского. Как критик в своих «портретах», «откликах» и «отзывах» он был более объективен. Его литературные противники даже находили, что он дает «убийственную характеристику» «попутчикам». И. Вардин говорил: «Что из себя представляют «попутчики»? Прочтите статьи Воронского, и вы найдете убийственную характеристику «попутчиков»².

¹ А. Луначарский. Перспективы советского искусства. «На литературном посту», 1927, сентябрь, № 20, стр. 6. Его же. Этапы роста пролетарской литературы. «На литературном посту», 1927, ноябрь — декабрь, № 22—23, стр. 19.

² «Вопросы культуры при диктатуре пролетариата». Сборник. М.—Л., Государственное издательство, 1925, стр. 67, 76.

Насчет убийственной характеристики сказано, разумеется, с сильным преувеличением, но очевидно, что Воронский (во всяком случае, в первые годы своей работы в «Красной нови») в своих статьях и рецензиях характеризовал «попутчиков» достаточно требовательно и принципиально¹.

В общем справедливо пишет Ю. Либединский и об отрицании Воронским пролетарской литературы. Очевидно, в связи с этим Воронский прошел мимо творчества Фурманова и Серафимовича и не обмолвился почти ни единым словом о «Чапаеве» и «Железном потоке». Это была большая ошибка Воронского как критика.

Еще более сильные возражения вызывает отношение Воронского к Маяковскому. Нельзя сказать, чтобы он не любил поэта и не сказал ничего верного о его произведениях. Совсем нет. Он высоко оценил поэму «Про это», в то время когда ее осуждали даже лефовцы, находил, что у Маяковского «бездна таланта», и утверждал, что «в его поэзии есть кусок того «общечеловеческого», без которого нет большого поэта и писателя». Но за всем тем портрет Маяковского, нарисованный Воронским, получился совершенно неудачным. Под пером критика поэт выглядит крайним индивидуалистом и эгоцентристом, разьедаемым настроениями одиночества, тоски и бессилия. С другой стороны, Воронский нашел в творчестве Маяковского поэтизацию «дикарского, физиологического начала» и обывательского-вульгарного материализма. «Социализм Маяковского с возведением вещей в единственную ценность, с его отрицанием всего «духовного» — не наш социализм. В его социализме есть элементы марксизма, но они — под густым налетом идеологии мещанина...» — писал он².

¹ Тогда Воронский был, как правило, принципиален и как редактор. Вот, например, что писал ему М. Зощенко в январе 1922 года: «Тов. Воронский, письмо Ваше я получил. Вы, конечно, правы: тон моего рассказа, это точно, не идет Вашему журналу. Но только это не контрреволюция, это я просто размахнулся на большее, чем нужно. Впрочем, я не оправдываюсь. Я только хочу Вам сказать, что «для удовольствия «белой печати» не писал и писать не хочу...»

Рассказ «Любовь» подержу у себя, посмотрю, подумаю: может, и верно — изменю кое-что. Тогда пришлю...

Сегодня виделся с Бор. Пильняком — говорили о Вашем журнале и о моем рассказе «Любовь». Пильняк считает, что Вы правы. Я согласился» (Рукописный отдел ИМЛИ).

Мнение В. Перцова, что «Воронский приспособлял литературную политику к наиболее отсталым попутчикам» («Вопросы литературы», 1961, № 3, стр. 60), не обладает должной доказательностью.

² А. Воронский. Литературные портреты, т. I. «Федерация», 1928, стр. 372.

Ж поэме «Владимир Ильич Ленин» Воронский отнесся отрицательно, полагая, что «в основном поэма не удалась поэту», что «Ленин Маяковского окаменел, застыл, стал плакатным»¹.

Понятно, что статья Воронского о Маяковском не нашла себе места в настоящем сборнике избранных работ критика, предлагаемом ныне нашим читателям. Слишком очевидными стали ее пороки и недостатки. Из этого вовсе не следует, что все другие статьи сборника совершенно бесспорны. В общем они, безусловно, хороши и, несомненно, принесут радость и пользу нашим читателям. Предоставим им самим убедиться в этом. Но некоторые характеристики (например, А. Толстого), естественно, недостаточны, неполны, в других же встречаются утверждения и оценки, которые связаны с общими эстетическими и политическими ошибками Воронского и вызывают возражения.

Статьи о Вс. Иванове были написаны Воронским в 1922 году, о Сейфуллиной — в 1924 году. Они, несомненно, принадлежат к лучшим работам критика, хотя с утверждением, что самой интересной и большой фигурой в партизанских повестях Вс. Иванова является Каллистрат, можно спорить; скорее, Вершинин. Но позднее — в 1927 году — Воронский сделал к той и другой статье добавления, отозвавшись в них на появление сборника рассказов Вс. Иванова «Тайное тайных», повести Сейфуллиной «Каин-кабак» и других новых вещей писателей. Конечно, эти добавления необходимы, но некоторые отголоски новых умонастроений Воронского в них звучат. Отсюда и явное сочувствие критика иррационалистическим устремлениям Вс. Иванова в «Тайное тайных», и пессимистически окрашенные и весьма субъективные рассуждения о кризисе в советской литературе, о судьбах крестьянской партизанщины и «лишних людях революции» в заключительной части статьи о Сейфуллиной. В свое время Воронский очень активно и правильно выступал против измышлений о бесперспективном положении советской литературы и засилье в ней «юрких» авторов, а теперь сам начал рассуждать почти в том же духе.

Тогда же, в мае 1927 года, была написана Воронским рецензия на «Разгром» А. Фадеева. Он отнесся к роману молодого пролетарского писателя положительно и отметил действительно существенные черты дарования писателя: внимание к внутреннему миру человека, тяготение к философии, ориентацию на художественный

¹ Там же, стр. 390. При этом Воронский находил, что «в «Ленине» хорошо введение, похороны — лучшее, что есть в нашей поэзии о Ленине, есть другие выигранные места...».

опыт Льва Толстого. Но при этом Воронский прошел мимо героико-романтических (условно говоря, горьковских) тенденций книги Фадеева, недооценил самобытность романа и жизненность его героев и, как уже говорилось, неправильно — в духе своих эстетических теорий того времени — характеризовал художественный метод Льва Толстого и Фадеева как иррационалистический. «Его герои интуитивны, их разум, их поведение подчинены подсознательному началу в человеке», — пишет Воронский о Фадееве, отвлекаясь от разбора произведения ради сомнительных рассуждений на излюбленную общую тему — о подвластности человека стихии подсознательного.

Много интересного, но и спорного в статье Воронского о Бабеле. Интересно пишет критик о материалистическом «плотском» характере художественного метода Бабеля, о его противоположности бездейственной мечтательности, отвлеченной «духовности» в блужданиях и эмпириях. Справедливо защищая Бабеля от обвинений в поклёпе на Конармию Буденного, он ярко раскрывает «сопряжённость» в героях «Конармии» дикости и жестокости с самоотверженными поисками справедливости и убедительно показывает их правдоискательство. При этом нельзя сказать, чтобы Воронский замалчивал недостатки Бабеля. Он пишет о них, и современный критик, одобряющий Дм. Фурманова за «ряд важных критических замечаний» с «Конармии» («нет боев», «нет массы», «нет подлинных коммунистов») ¹, мог бы переадресовать свое одобрение Воронскому, так как заметки Фурманова о Бабеле сделаны на основе статьи Воронского, откуда взяты и приведенные выше «критические замечания» ². И все же создается впечатление, что Воронский, защищая Бабеля, увлекся. О недостатках «Конармии» он говорит как-то мимоходом и как о чем-то не очень существенном. В статье недостаточно энергично подчеркнут натурализм Бабеля, его субъективизм в отборе и освещении фактов, ограниченность его гуманизма. К тому же Воронский пишет о «Конармии» так, как будто в природе не существует такой книги, как «Чапаев» Фурманова. Да и защита Бабеля не всегда ведется Воронским с правильных позиций: противопоставление агитационного изображения Красной Армии изображению художественно правдивому совсем не убедительно.

И статья о Демьяне Бедном может вызвать некоторые критические замечания, хотя она и относится к числу самых содержа-

¹ А. Макаров. Разговор по поводу... М., «Советский писатель», 1959, стр. 200—201.

² См. стр. 286—287 настоящего сборника.

тельных и талантливых работ о творчестве этого поэта. В статье точно раскрыто национальное и социальное своеобразие поэзии Д. Бедного, отразившей своеобразие революции в нашей стране, показана глубокая партийность творчества поэта-правдиста, очень тонко характеризуется его «поэтика». И вместе с тем в статье не отмечено известное отставание Д. Бедного от возросших требований читателей и оставлена в стороне героико-патетическая линия в его творчестве. «Главная улица» и другие произведения этого плана в статье даже не упомянуты.

Комментарий необходим и к статьям Воронского о Замятине, Есенине, Горьком. Но это разговор особый.

5

Статья о Евгении Замятине имеет свою предысторию и свою «творческую историю». И, заранее прося снисхождения за и без того многочисленные цитаты, мы не можем отказаться от того, чтобы не обратиться к некоторым не лишенным интереса и значения материалам.

Статья о Замятине была помещена в «Красной нови» в конце 1922 года. Но еще года за полтора до этого Воронский в статье «Об отшельниках, бунтарях и безумцах» подверг резкой критике статью Замятина «Я боюсь», в которой тот жаловался на тяжелое положение литературы в Советской России, выражая опасение, что «у русской литературы одно только будущее: ее прошлое», и утверждая, что настоящая литература может быть только там, где ее делают «безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики».

Разоблачая антисоветскую направленность выступления Замятина, Воронский писал по этому поводу: «Наши еретики... наши бунтари!.. — Против кого они сейчас бунтуют? Мы имеем дело с безумцами особого рода. Это — не безумство храбрых, — это безумие ненависти, злобы, бессилия. Это — пророки и поэты, начавшие лгать и пораженные бесплодием»¹.

Затем в третьей книжке «Красной нови» за 1922 год Воронский поместил рецензию на альманахи «Серапионовы братья» и «Петербургский сборник». Там он дважды коснулся и некоторых вещей Замятина, печатавшихся порою, как в «Петербургском сборнике», рядом, в одних изданиях с произведениями серапионовцев. Он пи-

¹ А. Воронский. На стыке. Сборник статей, М., Государственное издательство, 1923, стр. 233.

сал: «Такие вещи, как сказочки «Церковь», «Арапы», с присвистом и веселым ржаньем перепечатаны зарубежной эмигрантской пресой, — и в самом деле, им там более уместно, чем в осажденном советском лагере. Это агитки худшего качества...» И в другом месте: «У Замятина иногда белые агитки. Они отсюда: от неуменья видеть в идеале ничего, кроме фантазмов, отрешенных и насилующих жизнь».

Известны два отклика на эти рассуждения Воронского: один — К. А. Федина, другой — самого Замятина. Федин отозвался кратко. «Всецело разделяю взгляд Ваш на замятинскую «символику» — дурная политика, неприличная. Жалко, конечно, что меня и других серапионовцев окружили такими пахучими цветами», — писал он Воронскому. Появление же произведений серапионовцев рядом с вещами Замятина и ему подобных литераторов Федин объяснял отсутствием в Петрограде литературного журнала.

«Беллетрист поставлен в необходимость пользоваться «парламентами мнений» вроде «Петербургского сборника». В таком «парламенте» революционер сидит подле черносотенца»¹.

Значительно более пространным и совершенно иным по смыслу был отклик Замятина. Он сводится к следующему. Замятин писал Воронскому по поводу его рецензии, что такая критика очень опасна и надо бы «полегче на поворотах». Имея в виду свое намерение поехать за границу, он заявлял, что ему лично такая критика не страшна («Мне слезть с корабля, который все время качает, и посидеть на берегу только на пользу»), но людей помоложе, «пожиже» она «может совсем расплющить». «Белые — вовсе не те, кто видит ошибки во всем, что творится кругом, и имеют смелость говорить о них. И красные — вовсе не те, кто орет «ура» всему, что ни делается», — возражал Замятин, отказываясь признать те сказочки, о которых писал Воронский, белыми агитками. Он обвинял коммунистов в применении насилия («что хотите — не могу принять убийства *связанного* человека») и выставлял себя постоянным бунтарем и сторонником «чистой» революции, которого угнетает пролетарская власть².

Сохранился ответ Воронского. В начале письма Воронский общается: «Кончил часа два тому назад длиннейшую статью о Вас для очередного номера «Кр. Нови». Там я старался ответить на мно-

¹ Архив А. М. Горького. Письмо К. Федина Воронскому от 13 февраля 1922 года. По-видимому, мыслями, высказанными в рецензии на «Петербургский сборник», Воронский поделился с Фединым еще до ее появления в «Красной нови».

² Рукописный отдел ИМЛИ.

гое из того, о чем Вы мне писали». По поводу сетований Замятина на критику, которая может «расплющить», Воронский пишет, что «благо революции превыше всего, и иных постулатов у меня нет», и за право на такую критику «мы платили кровью, ссылками, тюрьмами и победами. Ведь было же время, когда над нами издевались всюду печатно (1908—1917), а мы вынуждены были молчать». А дальше он обращается к роману Замятина «Мы», и письмо его приобретает настолько серьезный и важный характер, что заслуживает в этой части быть приведенным полностью.

«Лежит у меня от Пильняка полученный роман Ваш «Мы». Очень тяжелое впечатление. По совести. Неужели только на это вдохновил Вас Октябрь и что после было до наших последних дней? Какая же это «самая шуточная и самая серьезная вещь»? Самая мрачная и мизантропическая. Ране еще по нас такими сатирами стрелять. Как-то не туда, куда нужно, Вы смотрите. Ведь вот Уэллс, о котором Вы так талантливо и хорошо написали, увидел все-таки в нас, в коммунистах, что-то положительное и очень большое, а Вы нас расписываете одной черной краской. Неладно это. Ваше, впрочем, дело, а я Вам — не советчик. На разных плоскостях мы стоим. Вы вот пишете — нельзя связанного человека убивать, а я этого не понимаю. Как, почему нельзя? Иногда нельзя, иногда можно. Все зависит от формы, степени жесточечности борьбы, от целей, от того, кто и каков противник и что он, какими средствами борется сам..

Вы — стойте, должно быть, в сторонке от реальной борьбы перешней, а так нельзя судить, что можно и чего нельзя. Ну и это — побоку: не договоримся.

Вот в чем я прошу Вас извинить меня. В своей статье я в конце немного поговорил о романе «Мы» в довольно решительных выражениях. Получилось так, что он у меня засел крепко по многим причинам, и я никак не мог не иметь его в виду, когда взялся за статью. Кстати: очень растянут роман и тяжело читается. Нужно, по-моему, удалить о носах, о выборах, — это ни к чему и придает роману какой-то подсидочный характер»¹.

Читатель статьи Воронского о Замятине без труда увидит, как тесно связана она с приведенной нами перепиской. В статье Воронский, не ограничившись письмом, действительно ответил на многое из того, о чем писал ему Замятин. В ней получили развитие многие образы, темы, вопросы, поднятые в переписке: и образ пассажира на корабле, и тема белых агиток, и вопрос о том, можно ли убивать

¹ Рукописный отдел ИМЛИ.

связанного человека, и спор о насилии и бескровной революции, и замечание Воронского об Уэллсе, критика им романа «Мы» и т. д. Переписка, как, впрочем, и предшествующие ей выступления Воронского против Замятина, является самым интересным комментарием к статье о Замятине.

Статья получилась сильной, острой и выразительной. В ней блестяще показана истинная цена замятинского «всесветного» бунтарства, разоблачены интеллигентское чистоплюйство в вопросе о классовой борьбе и революционном насилии, бесплодные попытки Замятина укрыться под сень абсолютных моральных принципов и отвлеченного гуманизма, раскрыта реакционная сущность романа «Мы» и выявлены истоки антисоветских устремлений его автора¹.

Только одно вызывает возражение в этой статье — преувеличение размеров дарования Замятина и переоценка его словесного мастерства. Сам же критик видит и сделанность, и поверхностность, и несамостоятельность даже лучших произведений Замятина и тем не менее считает нужным отпускать по их адресу незаслуженные комплименты. И совсем уже непонятным образом возникла в статье строчка о романе «Мы»: «С художественной стороны роман прекрасен». Ведь сам же Воронский писал Замятину: «Очень растянут роман и тяжело читается». А еще точнее и лучше оценил «Мы» Горький в письме к И. Груздеву: «Мы» — отчаянно плохо, совершенно не оплодотворенная вещь. Гнев ее холоден и сух, это — гнев старой девы».

Впрочем, не бесспорной является и концовка статьи, где Воронский пишет о влиянии Замятина на «Серапионовых братьев». Влияние это, безусловно, было, но не преувеличено ли это в статье? Во всяком случае, сами серапионовцы протестовали против утверждений Воронского. Вот что писал Воронскому по этому поводу Н. Никитин 29 декабря 1922 года: «Сижу у Зошенки... Видим — огромную ошибку каждого, кто обязательно наклеивает к нам замятинский ярлычок... Зошенко говорит, что мы не связаны с ним (то есть с Замятиним) кровной идеей. Это не тот учитель — от каждой новой вещи которого ждут откровения. Не откровение же «Огни св. Доминика» или «Мы».

Далее Никитин говорит, что статья Воронского о Замятине «превосходно написана», но возражает против оценки «Мы» как

¹ Статья Воронского о Замятине была законспектирована Д. Фурмановым (Д. м. Ф у р м а н о в. Собрание сочинений, т. 4. М., Гослитиздат, 1961, стр. 404—405).

вещи замечательной: «Ничуть. Эта вещь «интересна» (если можно так говорить) политической пряностью, памфлетизмом. Ценность небольшая. А написана скучно, сухо — читатели зевают. Это Вам не Свифт, а сатибочка из «Уездного». Уездное, а не мировое».

Возражает Никитин и против конца статьи. «Финал статьи, — пишет он, — обидел меня... У Замятина нет строчки без смешка. Замятин всегда подсаживает. Кличка «замятинцы» не только вредна, но в корне груба. Сredo мое вам известно: «с большевиками!» Мне переряжаться в красноармейца не привыкать. И вечно одно: Россия, Революция, РСФСР. Триада... Да, мы ходим, приплывывая, как солдат на фронте. А ведь мы и до сих пор — все солдаты фронта, но это наигранная усмешка, чтобы пули не бояться. Это не есть органическое безразличие. Дайте отойти от фронтовых привычек, дайте время — мы заговорим не так»¹.

Таково содержание письма Н. Никитина. Подобно письму К. Федина о Замятине и «серапионах», историко-литературное значение этого документа, несомненно, выходит за пределы комментария к статье Воронского о Замятине.

6

Различное отношение вызывают до сих пор статьи и выступления Воронского о Есенине. К сожалению, еще бытует в литературе версия, унаследованная от времени, когда о Воронском нельзя было сказать ни одного доброго слова. Впрочем, удивляться не приходится: представления о Воронском, как о злом гении советской литературы, привились настолько же крепко, насколько основательно забыты его книги.

Суть этой ставшей традиционной версии сводится к следующему: Воронский любил и ценил надрывные, болезненные мотивы поэзии Есенина, поднимал на щит и рекламировал стихи «Москвы кабацкой» и неприязненно, враждебно встретил стихи Есенина 1924—1925 годов: «Русь советская», «На родине», «Письмо к деду», «Персидские мотивы» и др., вообще поворот поэта к революционно-патриотическим темам. Он толкал Есенина на путь упадочничества, пытался, так сказать, пригвоздить его к трагичной стойке и препятствовал его стремлению выйти на главное направление советской литературы, культивировал есенинщину в поэзии

¹ Архив А. М. Горького.

и отвергал попытки поэта писать гражданские, политические стихи¹.

Конечно, читатель статей Воронского сам увидит, что превозносил Воронский в Есенине и к чему относился отрицательно, но все же обратит его внимание на некоторые существенные суждения критика.

«Москва кабацкая», это жуткие, кошмарные, пьяные, кабацкие стихи... В истории русской поэзии впервые появляются стихи, в которых с отменной изобразительностью, реализмом, художественной правдивостью и искренностью кабацкий угар возводится «в перл создания», в апофеоз... В стихах Есенина о кабацкой Москве размагниченность, духовная прострация, глубокая антиобщественность, бытовая и личная расшибленность, распад личности выступают совершенно отчетливо... Вопрос о Москве кабацкой — серьезный вопрос. Элементы общественного и литературного декаданса на фронте будней революции налицо. И в этом — опасность стихов Есенина».

Очевидно, что это мало похоже на восхваление мотивов надрыва и упадочничества в поэзии Есенина и рекламирование «Москвы кабацкой». Скорее наоборот. Именно так и поняли точку зрения Воронского многие современники. Очень горячо выступил против нее В. Киршон. В получившей широкую известность статье «Сергей Есенин» он утверждал, что Воронский не понял стихов «Москвы кабацкой». «Нет, не правы те, кто говорит, что «Москва

¹ В последнее время наибольшую дань такой трактовке вопроса об отношении Воронского к Есенину отдал, пожалуй, В. Перцов. См. его статью «Маяковский и Есенин». «Вопросы литературы» 1961, № 3, стр. 64, 69—70, 72, 74. См. также книгу Е. Наумова «С. Есенин. Жизнь и творчество». Л., Учпедгиз, 1960, стр. 185. Кстати, пользуемся случаем, чтобы поправить ошибку, вкравшуюся в содержательную книгу Е. Наумова. На стр. 83 с сочувствием приводятся слова Д. Фурманова из его литературных записей о Есенине: «От «Инонии», где есть мечта о рае человеческом, отдает «дремотной» Азией, застоем». Но как и записи Фурманова о Бабеле и Замятине, так и значительная часть его конспективных заметок о Есенине сделаны на основе статей Воронского. В частности, приведенные выше слова об «Инонии» Есенина у Воронского звучат так: «Застоем, Китаем, дряхлым Востоком, сонной, «дремотной» Азией отдает от «Инонии» Есенина». См. стр. 257 настоящего сборника. Как и Е. Наумов, весьма высоко оценивает «заметки-тезисы» Д. Фурманова о поэзии Есенина А. Дымшиц («очень верно определил», «замечательно тонко подметил» и т. п.), не подозревая, что похвалы относятся по преимуществу к Воронскому (А. Дымшиц. В великом походе. М., «Советский писатель», 1962, стр. 72, 82—83, 91; см. стр. 244—246 настоящего сборника).

кабацкая» возведена Сергеем Есениным «в перл создания», — писал Кирион. — Нет, неправда! Наоборот, только тяжесть, только боль, которая навеяна пьяным разгулом, надрывно выражена в этих строках... Нет, не причисляйте его к певцам кабака, он им никогда не был, никогда не возводил болезнь в апофеоз... В мотивах «Москвы кабацкой» все чаще и чаще, все настойчивей и властней начинает пробиваться тоска по деревне, тоска по земле... Своей больной кабацкой жизни он противопоставляет жизнь здорового человека...»¹

В сущности говоря, были правы обе стороны. Спор наглядно выявил болезненные противоречия цикла стихотворений «Москва кабацкая». В нем есть и упадочничество, опустошенность, отчаяние, есть и стремление преодолеть эти настроения, вырваться из плена неприкаянности и тоски, есть и поэтизация пьяного разгула, есть и самоосуждение и порывы к цельности и здоровой жизни.

Теперь о том, как отнесся Воронский к повороту Есенина от «Москвы кабацкой» к революционно-патриотической лирике. Верно ли, что Воронский не поддержал этого поворота и толкал поэта совсем на другой путь? Верно, что Воронский считал очень плохим стихотворением «Стансы», очень отрицательно отнесся к тому, как сказано в нем о Марксе и Ленине, и утверждал, что писать о них Есенину еще рано. Разумеется, это было серьезной ошибкой Воронского. Но вот что пишет Воронский о стихотворениях «Письмо матери», «Памяти Ширяевца» («Мы теперь уходим понемногу»), «Годы молодые», «На родине», «Русь советская», «Персидские мотивы» и о повороте в творчестве Есенина:

«...В них есть эмоциональная напряженность и подъем, нет вялости, нет поэтических будней, что наиболее опасно для художника. Слово звучит, как туго натянутая струна, не громко, но высоко и чисто. В образ всегда вложено большое чувство».

«Стихи Есенина последнего периода несомненно свидетельствуют о повороте в его поэтическом творчестве. Трудно сказать, насколько серьезен, прочен и длителен этот поворот, но пока он налицо. «Москва кабацкая» осталась в этих стихах, как отдаленный замирающий отголосок».

«...Он по-прежнему грустит о прошедшей молодости, об увядании, о том, что жизнь идет и развивается по-своему, не считаясь с поэтом. Прибавилось только более конкретное ощущение, что революционная ломка, революционная борьба создали вместо старой Руси — Русь новую, советскую, так что даже родная, тихая

¹ В. Кирион. Сергей Есенин. Л., «Прибой», 1926, стр. 20—23.

застойная деревня стала иной и не похожей на прежнюю. Поэт видит правду этой жизни, ее прорастание и цветение, он отступает перед ней с поклоном и приветом, оставляя для себя «лиру», дабы воспеть «Русь».

«Сдвиг в творчестве Есенина очень ощутителен. Есенин — большой поэт. Его любят и ценят в Советской Руси. Большой художник не может долго стоять в стороне от больших дорог, по которым упрямо шагает история. То, что пишет теперь поэт, позволяет надеяться, что он выбрался из «Москвы кабацкой» на эту большую дорогу».

Не ясно ли, куда, на какую дорогу «толкал» Есенина Воронский и как он относился к тому, что поэт выбрался из «Москвы кабацкой» и обратился к новой жизни и революционной теме? Не ясно ли, что ставшую традиционной версию об отношении Воронского к поэзии Есенина надо сдать в архив?

Все это не означает, что напечатанная в этом сборнике статья Воронского о Есенине лишена каких-либо недостатков. Совсем нет.

Как и многие другие «портреты» Воронского, статья отличается тонкостью художественного анализа, ясностью представлений об основных этапах развития художника, глубоким пониманием драматизма его творчества. Статья противостоит любому стремлению упростить поэзию Есенина, затушевать ее противоречия, выпрямить путь поэта. Но она писалась в то время, когда последним словом Есенина были стихи «Москвы кабацкой». Новые стихотворения Есенина, такие, как «Русь советская», «На родине» и др., еще не появились, и главка, посвященная им, была написана Воронским и присоединена к статье (напечатанной в первом номере «Красной нови» за 1924 год) позднее. Это обстоятельство придало портрету Есенина особую окраску. На первый план в нем выступило желание критика найти «корни» противоречий Есенина и противодействовать влиянию «Москвы кабацкой». Естественно, что статья приобрела непомерно суровый и несколько односторонний характер.

Можно отметить несколько мест статьи, где Воронский явно несправедлив к Есенину. Прежде всего прямолинейно подошел критик к оценке дореволюционного периода в творчестве поэта. Преувеличив влияние «дедовской прививки» на поэзию Есенина, он неверно назвал стихи Есенина того времени «художественно реакционными». Характеризуя пореволюционную лирику, Воронский совсем напрасно увидел в ней позу, кокетство, нарочитую игру на дисгармонии и несогласованности, «своеобразный поэтиче-

ский авантюризм». Здесь стремление критика развенчать упадочничество Есенина зашло так далеко, что помешало ему почувствовать искренность и правдивость поэта. Чуткость явно изменила критику. Об известной неправоте и неполноте взгляда Воронского на «Москву кабацкую» верно писал Киршон.

Скоро Воронский и сам понял несправедливость ряда положений своей статьи о Есенине. Появились новые стихи Есенина, и представление критика о поэзии Есенина обогатилось и стало более широким. Как уже говорилось, после появления этих стихов Воронский дополнил свою статью новой главой. А затем последовала трагическая смерть поэта, что заставило Воронского снова задуматься о характере и судьбе поэта и кое в чем по-новому взглянуть на его творчество. На смерть поэта он откликнулся очерком «Об отошедшем». В нем он развивал прежние свои мысли о Есенине и вносил в них некоторые коррективы и дополнения.

Если прежде Воронский, оценивая дореволюционное творчество поэта, считал его реакционным и придавал здесь решающее значение «дедовской прививке», то теперь он связывает поэзию Есенина тех лет с художественным направлением таких писателей и поэтов, как Вольнов, Чапыгин, Касаткин, Пришвин, Клычков, Клюев, Орешин, пришедших в нашу литературу после революции 1905 года. «По-своему, по-особому, каждый на свой лад и образец, они отразили новые сдвиги в нашем крестьянстве и в нашей литературной общественности. Их подняла волна растущего крестьянского самосознания, самостоятельности, требовательности и желания утвердить свои права и законы и, наконец, волна культурного подъема в крестьянстве. Они принесли с собой в литературу чистоту, цветистость, узорность и меткость народного языка и говора, материальность и выразительность образов, взятых из деревенского обихода, с поля, из перелесков, от большаков проселочных дорог»¹.

Если раньше Воронский усматривал в лирике Есенина позу и кокетство, то в очерке «Об отошедшем» он заявляет, что теперь стихи последнего периода звучат по-особому. «Раньше в них можно было усматривать следы сюжетного приема, художественную условность опытного мастера, вполне законную. Сейчас они потрясают как подлинный документ... За условностью, за приемом, за техникой и обработкой материала у больших художников должны быть правдивость, большая сила и значительность чувств. Таким

¹ А. Воронский. Литературные портреты, т. I. М., «Федерация», 1928, стр. 231—232.

художником был Есенин... Поэзия Есенина поражает своей обнаженной непосредственностью и напряжением. Он писал нутром, всем своим существом»¹.

Собственно, и Киришон был бы лишен возможности выступать столь резко против взгляда Воронского на «Москву кабацкую», если бы обратил внимание на то, что говорит Воронский об этом цикле стихов в статье «Советская литература и белая эмиграция» (1925). Утверждая в споре с эмигрантом Степуном, что советские писатели вышли из революции и «волей-неволей зачерпнули из ее плебейского источника», Воронский ссылается на Есенина. «Есенин, — пишет Воронский, — плохой революционер. Его кабацкие и полукабацкие стихи — упадочны... Но даже в этих стихах есть такая эмоциональная насыщенность и напряженность, такая здоровая и жадная жажда жизни, такая прочная языческая тяга к земле, к полям, ко ржи, к березе, к черемухе, о каких эмигрантским мастерам слова и мечтать не приходится. Наша деревня для белой эмиграции является скопищем хамов, троглодитов, обманутых и опьяненных дикой ненавистью людей, а у Есенина — там до сих пор деды, матери, сестры, братья, друзья по детству. Там все свое, родное, близкое, кровное, понятное и дорогое».

Как видно, у Воронского не было намерения причислять Есенина к «певцам кабака». Известно, что в 1927 году против Есенина начался поход. Бухарин в «Злых заметках» отождествил Есенина с есенинщиной и объявил поэта идеологом хулиганства. Воронский решительно возражал Бухарину. Он осуждал болезненные, ущербные мотивы поэзии Есенина, но выступал против сведения творчества Есенина к упадочничеству и поэтизации хулиганства.

Точка зрения Бухарина на Есенина неправильна, говорил Воронский в докладе о «Красной нови» в Отделе печати ЦК, «и хорошо Госиздат делает, что печатает этого большого и самобытного поэта... По отношению к Есенину нужно сказать, что его надо принять отселе и доселе, вместо того, чтобы отрицать огулом. Да и нехорошо выходит: сначала превозносили и давали возможность превозносить поэта, а потом объявили его идеологом хулиганства»².

Все эти штрихи и краски, нанесенные Воронским на портрет

¹ А. Воронский. Литературные портреты, т. I. М., «Федерация», 1928, стр. 236, 237, 239.

² А. Воронский. Мистер Бритлинг пьет чашу до дна. М., «Круг», 1927, стр. 223—224.

Есенина, «уточняют» его и придают ему бóльшую глубину и убедительность. «А. К. Воронский едва ли не первый из советских критиков дал высокую оценку его дарования», — отметил Ю. Либединский в своих воспоминаниях о Есенине¹.

7

Из статей, включенных в настоящий сборник, самой спорной и во многом неверной является статья Воронского о Горьком.

Статья печаталась в «Правде» в 1926 году, была приурочена к появлению последних томов собрания сочинений Горького, включавших его пооктябрьские произведения, и, естественно, что главной, «сквозной» темой выступления критика стала тема: «Горький и революция». Здесь ищет Воронский «ключ» к портрету Горького, который открыл бы ему все тайники творчества художника. Само собою разумеется, такой подход к делу можно было бы только приветствовать, если бы, правильно указывая на колебания и сомнения Горького в Октябре, Воронский не перенес бы безоговорочно противоречия, свойственные тогда писателю, на его творчество и не распространил бы их на всю его жизнь и деятельность. То же самое получилось и с отношением Горького к крестьянству. Воронский верно отметил, что «писатель слишком и несправедливо пристрастен к нашему «мужику», но напрасно придал этим пристрастиям вневременный и всеобъемлющий характер. Также гиперболизировал Воронский свойства Горькому в 1917 году ошибочные представления о противоречиях между интеллигенцией и народной стихией. Под пером критика они приняли форму изначально будто бы присущей творчеству Горького трагической коллизии между разумным началом и первобытными инстинктами жизни.

Нарочитость всей этой схемы постоянно чувствуется в статье Воронского, несмотря на то что критик очень высоко ставит Горького как художника. Написав несколько ярких страниц об «озорниках» и «народной стихии» у Горького, Воронский насильственно пытается истолковать их в духе навязанных Горькому противоречий и в угоду «озорникам» принизить образы Павла Власова, революционеров и рабочих, созданных писателем. Очень энергично и справедливо подчеркнув культ человека у Горького, Воронский

¹ Ю. Либединский. Современники. М., «Советский писатель», 1958, стр. 127.

приписывает ему представление о мире, о природе как о хаосе, о «непрочной, неверной слепой стихии».

В результате портрет Горького у Воронского получился во многом не похожим на оригинал. Конечно, стремление критика показать сложность Горького несколько не зазорно. Напротив, оно противостоит и до сих пор сказывающейся тенденции изображать путь писателя приглаженным и прямолинейным. Конечно, некоторые произведения Горького первой половины 20-х годов («Рассказ о необыкновенном», «Карамора» и др.) сложны и противоречивы, и Воронский справедливо пишет об этом. Но Горький Воронского настолько разрезан противоречиями и сомнениями, что, безусловно, не мог бы написать «Мещан», «Врагов», «Мать», итальянских сказок, цикла «По Руси», всего того, чем он «велик и славен». И произошло это потому, что Воронский преувеличил противоречия Горького определенного времени и «подтянул» к ним искусственно все творчество писателя.

В своем изображении сложности и противоречивости Горького Воронский заходит слишком далеко. Он начинает уверять, что Горький вообще был против цельных людей, цельности в человеке и ему будто бы больше по душе были запутанные люди. Критик даже считает, что к Горькому могут быть отнесены слова героя его рассказа «Карамора»: «Цельный человек всегда похож на вола — с ним скучно... Запутанные люди интереснее». Больше того, он утверждает, что «именно благодаря нецельности и сложности своей натуры Горький и стал большим, огромным, честным и интересным писателем». Нужно ли удивляться тому, что все эти рассуждения Воронского вызывали в свое время и вызывают в наши дни резкие, но справедливые возражения¹.

Разумеется, Горький, как и многие другие, не жаловал людей, у которых цельность свелась к примитивности, духовной бедности, но еще дальше он был от любования людьми, за сложность которых выдается раздвоенность, запутанность и болезненность. Горький всегда отличал подлинную человеческую сложность — следствие широты кругозора, богатства знаний, культуры чувств, от мнимой, фальшивой «сложности» Самгиных и прочих мещан от интеллигенции.

И все же и эта статья Воронского заслуживает внимания читателя ради того разумного и полезного, что в ней есть. К тому же следует взглянуть на статью Воронского в историческом аспекте

¹ См. А. Метченко. Творчество Маяковского 1925—1930 гг. М., «Советский писатель», 1961, стр. 36—37.

и вспомнить, как и что в те годы писали о Горьком другие критики. Вот, скажем, как характеризовал произведения Горького 20-х годов В. Вешнев в статье «Горькое лакомство»: «Я хотел доказать, что редчайшие виды уродств, многообразный садизм, патологический эротизм, непостижимые извращения человеческой природы находят в Горьком, как находили в Достоевском, Розанове и Сологубе, тщательного собирателя и любовного изобразителя. Кажется, что теперь слово «человек» вряд ли звучит для Горького «гордо»¹.

Самому Горькому статья Воронского понравилась. Он высказал это в своем письме к критику². Вот что было написано в нем о статье Воронского и в связи с нею:

«Дорогой т. Воронский,

прочитал Вашу статью. Очень доволен тем, что Вы, первый, так резко подчеркнули мою человекоманию. Даже готов благодарить за это, если моя благодарность нужна Вам. Крепко жму руку. Все же отнюдь не думаю, что мною заслужены Ваши, слишком лестные для меня, оценки художественного дарования моего. Нет, художник я не крупный, и все еще учусь писать.

Но, — вот что: для меня величайшее и чудеснейшее художественное произведение — очень кратко и читается так: В древности глубокой, возникло от грязи земной нское бесформенное и бессильное живое, затем оно, пересоздав себя в человека, преодолевает, постепенно и мучительно, все сопротивления всех слепых и бессмысленных сил космоса и, все быстрее поработав сопротивлению эти, создает на своей земле, силою своей воли, свою, «вторую природу». Это художественное произведение — совершенно и чудесно. Озаглавлено оно — «Человек». Кроме этого чуда, иных чудес на земле не было, нет, не будет, а этому чуду расти тысячи веков. Отсюда явствует, что, разумеется, я не согласен с Вашим уравнением труда деревни с трудом города, я считаю его не только ошибочным, но и — вредным, особенно вредным у нас и в наши дни. . . Труд созидающий — революционен, труд собирающий — консервативен по существу своему.

Я встретил «Цемент» Гладкова — произведение не художественное в принятом смысле слова, но и не чисто «агитационное» — с радостью, потому что это у нас первая попытка поэтизации созидającego труда, и хотя достаточно корявая, неудобочитаемая в диалогах, но — сопоставьте-ка ее с гексаметрами Златовратского,

¹ «На литературном посту», 1927, № 20, стр. 54.

² Архив А. М. Горького.

которыми он написал картину косовицы в «Устоях», или с гекзаметрами Радимова, с «Тахарным немцем» Клычкова и прочим, в этом духе».

Как видно, Горький почти не оспаривал статьи Воронского. Скорее, он уточнял и разъяснял свои позиции по некоторым важным вопросам. Но позднее, когда Воронский повторил и развил некоторые положения своей статьи, Горький выступил с решительными возражениями.

В первом номере «Сибирских огней» за 1928 год Воронский (под псевдонимом «Л. Анисимов») поместил статью «Вопросы художественного творчества». Известную часть статьи Воронский посвятил характеристике Горького. Как уже было сказано, здесь он повторил и некоторые положения своей статьи 1926 года. Ссылаясь на известную статью Горького о М. Пришвине, где говорится, что красоту в природу человек вносит от себя, Воронский вновь писал, что Горькому присуще восприятие мира «как ненадежного, коварного и страшного хаоса», и доказывал, что от этого «прямая дорога к философскому и художественному солипсизму». Возможно, что статья Горького о Пришвине действительно дает известный повод для подобных суждений, однако Воронский не понял и не оценил главного в ней — пафоса активного преобразования природы, создания «второй природы», столь характерного для Горького. Отсюда и ошибочные представления критика о «субъективизме» Горького.

На этот раз Горький выступил в связи с утверждениями Воронского с большим «открытым письмом», которое и было под заглавием «О себе» напечатано в следующем — втором — номере «Сибирских огней» за 1928 год. В сущности своей это была статья, в которой Горький пытался характеризовать свои взгляды на отношения человека к природе, статья, для которой Воронский подал лишь повод. Но вместе с тем очевидно, что, познакомившись с выступлением Воронского, писатель предпочел сам рассказать о себе.

Назвав статью Воронского «отличной» Горький, однако, решительно «отвел» все суждения критика о своем творчестве. Снова приведем слова самого писателя: «Вы приписали мне взгляд «на природу, на космос, как на хаос», — это не совсем верно...

Вы сказали также, что я «не верю в прочность мира». Не вижу мотивов для такого утверждения. Нет, я убежден, что мир достаточно прочен и что в нем можно работать, не смущаясь размышлениями о гибели его. Что же касается природы, на мой взгляд, она — сырой материал, который обрабатывается и должен обраба-

тиваться все более активно, более умело нашей волей, интуицией, воображением, разумом в интересах нашего обогащения ее «драмами» — ее энергиями. . .

Вы говорите, что от моих взглядов «прямая дорога к философскому и художественному солипсизму». Думаю, что у меня нет и не может быть причин бояться этого «уклона». Я антропофил и геофил: для меня, прежде всего, существует человек и земля, на которой работая он создает для себя «вторую природу»¹.

Горький высоко ценил Вороного как редактора и критика и хорошо отзывался о его книге «За живой и мертвой водой». Со своей стороны Воронский относился к Горькому с огромным уважением. «Красная новь» была ставкой на Вас, на Вашу литературную традицию, я сказал бы на Вашу школу. Когда я думал и думаю о литературе наших дней — я всегда держу в памяти Вас — Толстого и Вас», — писал Воронский Горькому в конце 1927 года². Позиции Горького и Вороного соприкасались и в борьбе за реализм советской литературы, и в подходе ко многим конкретным явлениям искусства 20-х годов.

Но, как мы видим, между Горьким и Воронским были и существенные литературные разногласия. Их важно отметить. Это поможет пониманию критики Вороного. Касались разногласия — если даже судить только по переписке — не только творчества Горького. Вот, скажем, Горький упомянул неодобрительно в приведенном выше своем письме к Вороному от 17 апреля 1926 года роман С. Клычкова «Сахарный немец». Здесь намечается один из характерных споров между Горьким и Воронским. Воронский постоянно весьма положительно отзывался о произведениях Клычкова и посвятил его творчеству специальную статью «Лунные туманы». В ней он хотя и критиковал Клычкова за дуализм и патриархальщину, но довольно снисходительно, а с другой стороны, крайне лестно высказывался о достоинствах его романов «Сахарный немец», «Чертухинский балакирь», «Князь мира». Горький же относился к творчеству Клычкова скорее отрицательно и мнений Во-

¹ Архив А. М. Горького.

² Возможно, что в это время Горький снова вернулся к статье Вороного «О Горьком». В его библиотеке сохранилась книга Вороного «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна» (М., 1927), куда вошла и статья «О Горьком». На ней рукой писателя сделаны некоторые пометки. В частности, на стр. 81 поставлен знак вопроса около слов Вороного «нельзя так двойственно писать о провокаторах» и на стр. 83 отчеркнута и сопровождается вопросительным знаком фраза «Мир закономерен, и человек не устанавливает этой закономерности, а лишь открывает ее...»

ронского о Клычкове не разделял. «Клычков написал книгу хорошую (речь идет, видимо, о романе «Чертухинский балакирь». — А. Д.), но художественная ее значимость несколько преувеличена Воронским, а «философская» — недостаточно освещена», — писал Горький Гладкову, утверждая, что творчество Клычкова «провинциализм», поэзия отмирающей многомиллионной крестьянской России¹. Самому же Воронскому Горький по поводу его статьи о Клычкове заметил: «В «Лунных туманах» Вы очень хорошо говорите о дуализме, как о мироощущении по существу мизантропическом. Можно сказать, что вообще все идеалистические системы мышления — пессимистичны, это будет верно. Но гораздо важнее доказать, что лишь материализм и монизм могут служить источником пафоса, источником героического мироощущения, что лишь на этой почве человек возникает во всем своем величии, еще неясном нам...»²

Еще более кардинально разошлись Горький и Воронский в своем отношении к творчеству Бориса Пильняка. Воронский считал Пильняка чуть ли не самым талантливым прозаиком 20-х годов и всячески благоволил к нему. Горький же относился к Пильняку резко отрицательно и не раз писал об этом Воронскому. «Не люблю я его (Пильняка. — А. Д.) и не верю ему. Как литератора считаю более беспомощным, чем многих из начинающих «пролетарских», — говорится в письме Горького Воронскому от 24 июня 1926 года. И ровно через месяц еще определеннее: «К [Пильняку] я отношусь отрицательно, это плохой литератор. «Без души», без любви к делу своему и с какой-то двусмысленной усмешечкой, которой он сам, видимо, побаивается и все хочет скрыть ее чисто словесным пафосом, похожим на барабанный бой»³.

И наконец, еще одно расхождение, если не во мнениях, то во

¹ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29. Гослитиздат, стр. 482.

² Архив Горького.

³ Там же. Это не помешало Горькому несколько позднее отнести Б. Пильняка к писателям, стремящимся «идти плечо в плечо с передовым отрядом массы». Когда Пильняк подвергся критике за опубликование за границей повести «Красное дерево» (1929), Горький, нимало не оправдывая Пильняка, все же выражал опасение: «Достаточно ли осторожно относимся мы к этим людям, достаточно ли умело ценим их работу, способности и не слишком ли сурово относимся к их ошибкам, к их проступкам?» «Нужно помнить, — писал Горький, — что мы все еще не настолько богаты своими людьми, чтобы швырять ко всем чертям и отталкивать от себя людей, способных помочь нам в нашем трудном и великольном деле» («Трата энергии», «Известия», 15 сентября 1929 г.)

вкусах между Горьким и Воронским, тоже характернейшее. В августе 1927 года Воронский писал Горькому: «Как Вам нравится Марсель Пруст? Он труден, но до чего интересен. Чего стоят тетя Леония и Франсуаза. Замечательно». Горький ответил лаконично: «Пруста — не выношу»¹.

Нечего и говорить о том, что все эти конкретные разногласия Горького и Воронского не случайны и носят принципиальный характер.

На этом мы и закончим затянувшийся комментарий к статьям Воронского. Осталось только добавить, что кроме большого количества литературно-критических и публицистических статей и рецензий перу Воронского принадлежат автобиографические повести и рассказы: «За живой и мертвой водой», «Бурса», «Глаз урагана» и др., и две книги, написанные в 30-х годах для серии «Жизнь замечательных людей»: «Желябов» и «Гоголь». В 1937 году Воронский был незаконно репрессирован, а после XX съезда КПСС посмертно реабилитирован и восстановлен в партии.

¹ Архив Горького.



М. ГОРЬКИЙ

Горький. . .

Вспоминаю дни юности. . . Утренние зори первой русской революции, канун 905 года.

В эти дни нашему поколению нельзя было читать произведения Горького без того, чтобы они не захватывали целиком.

Он был романтиком. Мы тоже, несмотря на марксизм, были романтиками.

— Максим, давай в небо смотреть! — говорил Коновалов своему приятелю. — Давай, читатель, смотреть в небо, — приглашал нас тогда художник. И мы вместе с ним смотрели в небо. Голубой свод раздвигался, и пред нами возникали чудесные видения. Грязные босяки превращались в свободных, самостоятельных, гордых людей, в неsgiбаемых протестантов, в борцов со скукой и пошлостью мещанского ограниченно-лакейского уклада. В привольных степях жила своенравная Мальва, мы слушали степные рассказы Макара Чудры и старухи Изергиль. Земля наполнялась искателями другой, прекрасной жизни, — захватывали призывы Сокола и песни о Буревестнике.

Одни из школьных друзей, прочитав томик Горького, сказал:

— Ей-богу! Прямо на ножи готов полезть — и не страшно будет!

Нам говорили: «Жизнь косна. Ее не преодолеешь. К чему усилия новаторов и смелых мечтателей?» А к нам приходил свежий большой художник и утверждал: «Только для этого строительства и нужно жить. Жизнь косна, но в ней есть зачатки другой, новой правды, новой жизни».

Человеческое общество, в изображении Горького, особенно и преимущественно в низах, на дне, все насквозь бурлило, мучилось, искало правды, «праведной земли», презирало сытую, тупую, жвачную повседневность, ненавидело богатых и сильных мира сего. Мы видели сквозь призму произведений Горького Русь неспокойную, ищущую, взалкавшую правды и истины, а в людях на дне, в опорках, сквозь отеки от пьянства черты нам открывались истинно-человеческие лица. «Человек — это звучит гордо». Вместе с художником мы создавали в своих мечтаниях этого гордого человека, не чувствовали себя одинокими и верили в будущее.

Говорили и писали после 905 года, что Горький выдохся, что он даже совсем и не крупный художник. Но просмотрите его рассказы о детстве: это мастерские вещи. Чего стоит одна бабушка! Есть даже прямая перегруженность художественных образов в последних произведениях Горького. Они как гроздь зрелого винограда. Не так давно Горький выпустил в печати небольшую книжку о Толстом — лучшее из того, что было написано о нем. Сколько теплоты, художественного проникновения, чуткости и поразительных по меткости замечаний!

Нет, Горький не выдохся, его песня еще не спета!..

Смотрю в его лицо. Он постарел. Много морщин, но почти нет седых волос. Еще квадратнее сделалось лицо, и около подбородка внизу у щеки по временам появляется ямочка, и что-то слегка дрожит около нее и подергивается. Большой, угловатый и по-прежнему сутулится. А пиджак — поношенный, далеко не первой свежести, и около отложного воротника пристали пушинки. Совсем будничная фигура, ничем не привлекающая внимания. И особенно обыденны глаза. Они глубоко ушли в орбиты, и в их взгляде решительно нет ничего приме-

чательного. Каким же образом они схватывают и так художественно перевоплощают мир? Должно быть, только передают материал, а вся работа совершается где-то глубже, ушла целиком, без изъятия вовнутрь.

Речь заходит об одном литературном предприятии. Попутно Горький высказывает несколько мыслей о теперешнем состоянии художественного слова:

— Бытописателем теперь быть невозможно. Старый быт сплошь контрреволюционен. И ничего, помимо сплошной контрреволюции, старые писатели, целиком связанные с этим бытом, дать не могут. По-моему, над ними нужно поставить крест. Нужно искать новых людей. И я уверен, что новые художники будут романтиками. Совершенно уверен в этом. Ближайшее будущее принадлежит романтизму.

Вот что думает Горький об искусстве наших дней.

Какого читателя должен иметь в виду теперь писатель?

— Он должен иметь в виду новую рабоче-крестьянскую интеллигенцию, ту, которая учится сейчас на рабочих факультетах, в советских и партийных школах, на командных курсах.

Это и есть читатель настоящего дня, и ему нужно помочь...

Горький в настоящий момент с особым вниманием следит за всеми успехами техники и науки в Советской России.

— У нас есть что показать. У нас есть большие достижения: к сожалению, о них мало знают и почти ничего не сообщают. И знаете, у нас много изобретений и усовершенствований, до которых додумались простые рабочие, стоящие у станка. Об этом нужно говорить как можно больше...

В комнату быстро входит В. И. Ленин, не входит, а почти вбегает. Он спешит. Только что кончилось одно заседание, теперь начинается другое. Почти на ходу наливает стакан чая, быстрым и особо характерным жестом перевертывает к себе одну из книг, привезенных Горьким. Так же бегло перелистывает ее. И в этих приемах видна прочно установившаяся привычка обращаться с книгой и оценивать ее, когда нужно, что называется, «на глазок». Такие жесты вырабатываются только

долголетней практикой и обращением с печатным словом.

Горький немного исподлобья наблюдает и присматривается к Ленину. У Ленина изумительно живые, бойкие, искрящиеся глаза, и весь он сжатый, сконцентрированный комок энергии.

Горький имеет какое-то отношение к берлинскому книгоиздательству Гржебина, издающего на русском языке русских классиков, книги по естествознанию и т. д. Видимо, хорошо изданные книги привлекают Горького к себе. Он привез с собой в чемодане ряд книг, заказанных им у Гржебина, любовно смотрит на них и всгупает по этому в разговор с Лениным.

— Да, да, — соглашается Ленин. — Превосходные издания. Только поменьше беллетристики и побольше деловых книг. А то вот тут голод у нас. Нужно разделаться в первую голову с ним.

— Да ведь дешевка, Владимир Ильич, — убеждает Горький.

Мне понятен Горький, но еще более понятен Ленин. Издания превосходны. Но за них нужно платить чистым золотом. А золото теперь вещь дорогая, и если можно и нужно тратить его, то пускай идет оно на паровозы, на то, чтобы остановить разруху и голод. А беллетристика потом. Или, может быть, не хлебом единым жив будет человек?

Один забирает с собой книги. Среди них вижу прекрасно изданные индийские сказки... Другой торопливо убегает на заседание «голодной комиссии».

В русской белой зарубежной прессе против Горького ведется самая неистовая и бесшабашная кампания. Стыдно читать. Один желает, чтобы он поскорее «издох». Бунин печатает бешеные статьи, стараясь уронить Горького перед Европой, а Чириков недавно напечатал позорную статью, в которой доказывал, что Горький бесчестный, лично непорядочный человек, трус и т. д. Доказательства: Горький, видите ли, одно время был против Октября, а теперь коммунист. Как будто Горький не был с большевиками в 1916—1918 годах! И как повертывается язык у Чирикова, раньше работавшего с марксистами, а теперь подписывающегося на страницах бурцевского «Общего дела»! Для усиления впечат-

ления время от времени печатаются известия: где Горький? Оказывается, он под домашним арестом, около него «комиссар». Это для тех, кого нельзя уловить гнусными статьями Чирикова и других.

И вот, когда я вижу, как Горький носится с книжками Гржебина, как собирает он вокруг себя беспартийную массу ученых, педагогов, профессоров, художников, как ищет он нового читателя, с каким восторгом рассказывает он о том, что на таком-то заводе такой-то совсем простой рабочий изобрел какую-то штуку, благодаря которой ось для вагонного колеса может выделяться в пять раз быстрее, жалкими кажутся мне все эти укусы Буниных и Чириковых. И сколько бы ни твердили и ни изводили они чернил для доказательства пагубной роли, которую якобы играет для России Горький, я твердо знаю, что все это ложь, неправда. Горький — истинный друг народа, а вот эти ослепшие от злобы господа, «братья писатели», — у них нет ни грана правды сейчас. И эту уверенность хочется передать другим.

Еще замечание.

Сейчас в Москве среди известных кругов очень много говорят о «массовом действе», о новых творческих коллективных путях и т. д. Конечно, нужно искать новые пути, конечно, честь и слава коллективизму. Но... не нужно с водой выплескивать ребенка. Этого нужно бояться. Эта мысль с особой отчетливостью выступает, когда присматриваешься к Горькому. Он обыденен на первый взгляд, но в каждом движении, в манере говорить вы чувствуете свое, глубоко индивидуальное, своеобразное, принадлежащее только ему. И потому так своеобразно преображается у него под пером мир, потому он так интересен в своих произведениях. И за разговорами о коллективном творчестве не следует забывать, что всякий художник только тогда велик, интересен, поучителен, когда он говорит по-своему, когда в его произведениях проявляется все своеобразие и оригинальность его духа. Без этого нет искусства. Голый индивидуализм заводит в дебри, но ведь в коллективе не должно тонуть своеобразие человека. Нужен синтез, слияние.



ПЕСНИ СЕВЕРНОГО РАБОЧЕГО КРАЯ

Среди русских северных равнин, пересекаемых лесами, стоит город, в котором много старинных церквей и часовен, но еще больше фабричных труб. Древний посад — и рядом гнезда фабричных корпусов вдоль небольшой и невероятно загрязненной речонки Уводи. Есть что-то глубоко своеобразное, я сказал бы — исключительно русское, в этом сочетании осколков старины с сооружениями машинного века, часть которых оборудована не хуже первоклассных фабрик Манчестера.

На всем пелена безмолвной, незримой, но явно ощущимой, тихой, родной северной печали, и веет старым, недавно казавшимся вековечным бытом. Если перенестись дальше на север, на несколько десятков верст к Волге, то взгляду откроется тихий заштатный городок Плес, одно из лучших мест на Волге, ее жемчужина, — городок, где проводили когда-то время Левитан, Чехов, Шаляпин. «Над вечным покоем» — это Плес. И вся губерния обвеяна Плесом, «вечным покоем» русской северной природы.

Губерния — рабочая. В ней живет суровое рабочее племя — северный ткач. Северный ткач молчалив, сосредоточен, его движения медлительны, он тяжел на подъем. У него холодные голубые глаза. Он вынослив,

терпелив, решителен и дисциплинирован лучше питерского и московского рабочего.

Во время русской революции ивановские рабочие десятками тысяч отправлялись на фронт. Они были под Ярославлем, под Казанью, под Уфой, в Сибири, на Дону, в Туркестане, на Кавказе, в Архангельске, в Польше, под Киевом. Бились упорно и крепко. И так же крепко голодали их жены, дети и товарищи в родном краю. Но упорно отстаивали каждую пядь революции и строили новую жизнь, и строили умело и с толком.

Русская революция дала Ленина, но, главное, она дала героические рабочие массы. Среди них видное место занимает голодный, сосредоточенный ткач красной губернии, совершивший ряд чудес.

О северном неярком дне и белых ночах, о лесах и перелесках, о плакучих березах, об убогих деревеньках и овинах, о душе, которая тянется к любви и новому будущему, о революции и многострадальной советской родине нашей, о борьбе со злым, черным врагом, о рабочей околице и грохоте фабрик, «о миллионах сотканных аршин» в адском труде, — обо всем этом сложены стихи и песни иваново-вознесенских поэтов. Мы насчитали в этих сборниках более 25 авторов — певцов рабочего северного края. Некоторые из них были достаточно известны уже раньше: печатались в толстых журналах, в ежедневной прессе. Таковы: Мих. Артамонов, Д. Семеновский, Василий Смирнов, но большинство из них молоды и даже юны и начали слагать свои стихи и песни во время революции: Иван Жижин, Сергей Семин, Калика Перехожая (Баркова), Сумароков, Ник. Смирнов, Н. Уронов и т. д. В предисловии к сборнику «Сноп» авторы говорят о себе: многие из нас, прежде чем выйти на ниву слова с серпом поэтического творчества, еще так недавно расстались с реальным, а не аллегорическим серпом земледельца и молотом рабочего. Это в самом деле так. Нам, по крайней мере, известно, что Сергей Семин — простой пастух, попавший с поля в армию и сделавшийся на войне инвалидом; Калика Перехожая (Баркова) — дочь училищного сторожа, Михаил Артамонов — рабочий, Иван Жижин —

сын прачки, другие — люди мелкого конторского труда; некоторые, как Тимонин, Н. Смирнов и другие, недавно еще входили в Союз Молодежи. Во всяком случае, это подлинный рабоче-крестьянский демос.

Тов. Луначарский в свое время писал по поводу первого сборника иваново-вознесенских поэтов:

«Я хочу отметить, что тенденции к использованию уже весьма значительного и вполне художественного материала, живое исполнение его на эстраде являются делом, напрашивающимся само собой.

Так, в Иваново-Вознесенске издан сборник «Крылья свободы», специально как сборник рекомендованных для эстрады номеров. Туда вошли стихотворения Клюева, Есенина и Орешина, пролетарских поэтов и целого ряда поэтов самого Иваново-Вознесенска, в том числе бывшего пастуха Семина. И заимствованные, и местные стихотворения в большинстве случаев весьма недурны и почти сплошь эффектны для декламации и пения» («Известия», 27 ноября 1919 г.).

Отзыв тов. Луначарского правилен, но дан по специальному поводу, и для всесторонней оценки стихов и песен иваново-вознесенских поэтов не достаточен. Мы имеем дело с кружком поэтов, вышедших из трудовой революционной молодежи, в котором числится по крайней мере 25 человек. Это само по себе чрезвычайно важно. Это большой поэтический выводок, вскормленный полями, рабочей околицей и гулом фабрик. Факт примечательный, о котором нужно знать всей мыслящей Советской России.

Он свидетельствует еще раз, что в нашем народе, в недрах его таятся большие духовные богатства и что не напрасны наши надежды, что на смену литературе старых господствовавших классов трудящиеся смогут выдвинуть своих поэтов, романистов, художников...

Разумеется, дело не в одном количестве. Более важно, что дали и дают ивановские поэты. И здесь мы должны сказать: результаты, достигнутые ими, весьма значительны. Не все напечатанное в сборниках одинаково ценно. Есть неровности, промахи, шероховатости. Чувствуется подражательность: Николай Смирнов подражает Бунину, у Жижина порой ощущается Бодлер, в стихах Семина звучат Некрасовские мотивы, но в этом

большой беды нет: мы имеем дело с поэтами, недавно выступившими со своими вещами. В целом же у большинства намечается свой собственный язык, свой подход, сформировывается свое литературное «я».

Совсем ясен и сложился Михаил Артамонов. Удадь слободских парней, хмельные, привольные полевые песни, колокольчики, бубенчики, гармонь, алые ленты, сарафаны, поцелуи — это душа, первооснова его стихов.

Бывало, над Угорами
Гармонь зовет, звеня,
Глаза горят задорами:
Поймай-ка, мол, меня.

Венки плетут и венчики
Бросают в бочаги,
Рвут алые бубенчики
В поеме у реки.

Это было в прошлом. Но оно ушло:

Прошло то время вольное,
Былой разгульный взмах,
На фабрику — раздольное —
Попрятано впотьмах,
Стоят на прежнем гульбище
На Выселском холму
Три корпуса фабричные,
Стоят, гудят в дыму...
...И старые, и малые
Стоят по корпусам,
Ой, снежки-снеги талые,
Не бегать в поле нам...
Шумит, гремит, и охает,
И стонет меж полей
На горе нам построенный
Стоокий корпус-змей...

Душа рвется к поемным лугам, к летним росным ночам, к милой «девушке-зарянушке» с «очами синими», а фабрика приковала прочно к себе; «люд замолк и угрюм», старый патриархальный быт безжалостно сломен. Но еще живы и свежи воспоминания о деревенском полевом приволье, о деревенских гульбищах, и тянет к простору, в поле, в лес. Михаил Артамонов — весь еще в прошлом. Он — деревенский парень, попавший в плен каменных стен. Оглушенный, растерянный, измученный, непонимающий, стоит он средь стальных матиц, среди

грохота и шума. Поэзия огромных городов, стальных машин, каменных корпусов ему неведома. Города, фабрики он не принимает. Он — коммунист, он за новую, Советскую Русь, но потому, что в тайниках души он верит, что новая Русь даст в конце концов возможность тысячам деревенских парней вернуться домой в родимые деревни, к лугам, перелескам, свежему сену, и снова зазвонят разухабистые частушки, разольется гармонь, и будут прыгать через костры «в Купала дивною ночь». Город вызывает у Артамонова тоску, скуку; он только гнетет, выхолащивает душу. Стих Артамонова по-деревенски звонок, наивен, свеж, непритязателен, часто похож на частушки, легок и прост, что не мешает ему быть довольно богатым. Он тоже весь от деревни.

Мотивы поэтического творчества Артамонова характерны для литературного облика почти всего поэтического кружка красной губернии. Каждый из поэтов по-своему слагает стихи и песни, но есть в них одно общее, присущее всем, — в итоге, это песни и стихи деревни, вынужденной стихией общественного развития двинуться в города, в каменные «стоокие корпуса», и еще не понявшей и не приемлющей ни города, ни этих корпусов. Это — поэзия текстильных рабочих, ибо на севере ткач наполовину еще связан с деревней, живет в деревне, и город, и каменные корпуса с особой жестокостью давят недавних деревенских парней. А деревня так близка, северные поля и леса совсем на виду, за грязной околицей. На зеленом пригорке — почти бок о бок с фабрикой — стоят старинные незатейливые часовенки, а в лесах еще недавно в пещерах спасались отшельники, и из глубины лесного озера вот-вот выглянет старинный Китеж-град. От этой близости острее чувствуется противоречие машинного века, деревня тянет к себе своей непосредственностью, своим северным очарованием. Особенности молодых поэтов северного рабочего края бросаются в глаза при сравнении их творчества с творчеством поэтов тяжелой металлургии. Здесь преобладает рабочий, уже давно порвавший с деревней, забывший о ней; он уже весь городской. Для него рабочий молот, паровая машина, приводные ремни, шум и свист шестерни не только символ угнетения и рабства, но и символ нового будущего, когда человек сознательно подчинит

себе стихии природы и общественного развития; наоборот, деревня в его глазах — синоним косности, невежества, тьмы. От этого различие в тонах, в настроении, в направлении, в характере. Поэзия Гастевых — это гимны стали, бетону, доменным печам; она скупа к деревне. Деревни в ней нет. В стихах поэтов северного текстильного края мало, очень мало о стали и бетоне, но зато сколько в ней тяги к деревне, любви к ней.

Самый значительный и даровитый из поэтов этой группы несомненно Д. Семеновский. У него — почти чувственная влюбленность в северную деревню.

Не пойму, но мне всего дороже
Хмурой елки встрепанный шатер,
Тишина пустынных придорожий,
Облака да ветряной простор.

Эта влюбленность доходит до благоговейного молитвенного преклонения.

Я молюсь и березкам плакучим,
И деревне на дальнем пригорке,
Птичьей песенке, ветрам и тучам,
И повязанной облаком зорьке,
Отуманенным синим просторам,
И жердям пошатнувшихся прясел,
И лесам, что пахучим убором
Хмурый север несмело украсил.

Оттого у Семеновского то и дело церковные сравнения: «кадят луговые цветы», он говорит о «золотых глаголах», об «иконе небес и полей», а свои стихи он называет «канонам ласкательных и сладких песен».

Русской революции и Октябрю Д. Семеновский посвятил довольно много стихов, но и здесь города нет.

Перелески, овражки, овины...
Тонким ладаном рощи кадят...
Как цветы посередь луговины,
Собирались сельчане у хат.
Билось красное знамя Жар-Птица,
Словно челы, гудело в толпе:
— Нам, товарищи, надо сплотиться
Как колосьям в косматом снопе.

Будущее торжество социализма представляется поэту как возвращение, как близость к природе.

И мирно вы сдружитесь с васильками,
О, дочери работы и борьбы.

Совсем деревенский — пастух Семин. Он тоже уверен, что наступает новый день.

Мы стоим у иного порога,
У порога в неведомый край.

Он готов все отдать на борьбу за новую, Советскую Русь, но на первом плане для него земля, деревня.

За тебя я жизнь свою с любовью
Положу, кормилица земля, —
Я вспоил тебя своею кровью,
Орошал слезами я поля.

Исцеление от сирости, нищеты, горя он видит в общении с природой.

Все, чью грудь иссушила забота,
Кому окресу нужда не дает,
Кто истек от кровавого пота,
Кто досыта не ест и не пьет, —
Все, кто плачет о милой свободе,
Чья душа от страданий болит,
Приходите молиться природе:
Вас святыня ее исцелит.

В трех сборниках есть, разумеется, не одно стихотворение, где опозэтизирован город, фабрика (см. стихи Уронова, Луганского и др.), но не они создают тон. Больше всего городских мотивов у Артамонова, но мы уже видели, куда тянется его душа.

Северные ткачи проявили неслыханный героизм за эти годы, погибая от голода, на фронтах. Эта борьба слабо отразилась по указанной выше причине в сборниках.

Есть немало стихотворений, в которых горячим ключом бьется любовь к новой, Советской России и ненависть к ее многочисленным богатым врагам.

За дело правое, за твой багряный плат,
О Русь, разбившая свои оковы! —

воскликает Иван Жижин.

И в светлый полк меня причисли
Распятых за поля твои.
Тебе — вся жизнь моя и мысли
И песни робкие мои.

(Д. Семеновский)

О Русь... В восстание многоликом
Ты гимн ликующей весны...

(Д. Костромской)

Русь голодная, я верю:
Ты рассеешь смертный страх...

И хочется тебе молиться,
От сна воспрянувшая Русь.

(А. Сосновский)

Но напряжения, революционного быта, борьбы последних лет рабочей околицы в сборниках мало.

Несколько особняком стоит в некотором отношении Иван Жижин. Но и он говорит прежде всего о мучительном плене в «каменных гробах».

И нет мучительнее плена —
Замкнуться в каменных гробах,
Где мертвой силой давят стены
И ржавят душу жуть и страх...

Если город и фабричные корпуса лишили Михаила Артамонова деревенского раздолья, размаха, гармонии, если Семеновский не находит в городе выхода своему молитвенному преклонению пред дарами природы, если Семин полон мужицких дум, то Жижин испытал в городе «жуть и страх» и страшится городского хаоса.

Я спутал все пути и перепутя
В толпе, где каждый зверь и человек,
Томит меня толпа зловещей жутью
И зелень зла в оправе пухлых век.

Когда читаешь стихи Жижина, кажется, что время от времени из глубины души у него поднимается едкое отравленное испарение, душат мысли и несут с собой безумие, двоятся явь и сон и реют кошмары. Жижин

знает, что выход из этого плена один: борьба за новое будущее. Во дни наступления Юденича на Петроград он зовет:

Товарищи! Враги кольцом проклятым
Текут на Русь, на милый наш гранит.
От Гдова на Залив и по Олонцу,
Как рой мокриц, их движется орда.
Дадим обет немеркнущему солнцу:
Могила гадам — наши города...

В ряде стихов Жижин воспевает победу труда, но порой чудится, что пережитая жуть каменных гробов вновь вторгается в душу. Подобно глазам гадюки, о встрече с которой с большой художественной силой рассказал в одном из стихотворений Жижин, прошлое каменных гробов продолжает смотреть на него своим стеклянно-синим взглядом.

Дымился ствол. И жгут змеи разбитой
Был недвижим. Рассеялся заряд.
Но мне казалось, что на гнили взрытой
Еще горит стеклянно-синий взгляд.

Нам думается, что в сборниках поэтов красной гурьбы есть своя правда, как и в поэзии тяжелой индустрии, талантливым представителем которой является Гастев. В поэзии бетона и стали — сознание, что грядущее будет опираться на чудеса техники и науки, что в свисте приводных ремней — освобождение человека от позорной зависимости, от злого мирового хаоса, что здесь зреет новая сила — сила коллектива. В полевых песнях Артамонова, в молитвах-песнопениях Семеновского, в мужицких думах Семина, в стихах Сумарокова и других — боль человеческой души, отравленной городом, оторванной от лесов, приволья степей, тоска искривленного человека по жизни, где нужны не только бетон и сталь, но и цветы, много воздуха, неба, вольного ветра. В этой тяге, в этой тоске и жажде есть своя правда. На сборниках в целом отпечаток рабочего севера, где рядом фабрики, тяжелый непосильный труд и тихий простор полей. Плес, овины, гумна, благоуханные задумчивые леса. И это очень хорошо, что о своем заветном и родном поют по-своему дети сурового рабочего племени. И поют хорошо.

В последнем сборнике «Сноп» нетрудно уловить кое-что «новое». Но это «новое» хуже старого. Часть литературного кружка, по-видимому, соблазнилась лаврами имажинизма. Это не нужно, это лишнее. Выражения «олунен», «красит тротуаром губы» являются неудачным подражанием неудачным вещам. Не этих «тротуаров» не хватает литературному кружку красной губернии. Им не хватает близости к повседневной нашей борьбе, близости к рабочим массам. На это следует обратить внимание, и уже совсем не стать заигрывать с имажинизмом. Вообще же у авторов сборников есть о чем слагать стихи, и есть то, что называют данными, есть «искра божия», есть свое. Значительно и заметно выросла и окрепла Калика Перехожая (Баркова), хотя ее творчество становится все более и более интимным. Хороши последние стихи Сумарокова. По-прежнему с пафосом пишет Вас. Смирнов. Правда, на некоторых сказались наши тяжелые дни, но мы уверены, что дело молодого кружка не будет глохнуть и следующие словесные снопы с каждым разом будут становиться все более и более зрелыми.

В последнем сборнике помещены небольшие недурные рассказы Семеновского, Артамонова. Этим делом — рассказами, очерками и т. п. — следует заняться поэтам рабочего севера более серьезно. В нашей литературе есть хорошие стихи, но почти нет хорошей художественной прозы.

Март 1921 г.



В. Г. КОРОЛЕНКО

I

ПАМЯТИ ПИСАТЕЛЯ-НАРОДНИКА

I

Благодаря томику рассказов Короленко я узнал впервые, что читателю следует помнить, кем написана прочитанная книга.

Было мне девять лет, и я знал: «Бову-королевича» и «Битву русских с кабардинцами», русские былины и сказки, «Полтаву» и «Воздушный корабль», «Аришугочку» и «Пана Твардовского», рассказы о добродетельных и злых детях, повести о путешествиях с удивительными приключениями — и никогда не мог назвать автора книги.

Первое, запечатлевшееся в памяти прочно было имя В. Г. Короленко.

И он же, как никто другой, влил в меня сладкую отраву — думать по-настоящему о том, чего никогда не бывает, что лучше жизни и более похоже на правду, чем сама жизнь.

И еще показал он мне, что в России того времени есть запрещенные книги и что запрещенные книги — хорошие, и в них — правда,

Было мне тогда девять лет.

...Бурса стояла на правом высоком берегу реки.

Вдали за рекой чуть-чуть синел лес, и зимой, в снегах, по большаку тянулись с утра до ночи крестьянские подводы из города и обратно — черные точки, очень приметные от снега и от того, что двигались.

Бурса очень походила на Митюху, а Митюха на бурсу. Поэтому мы, бурсаки, были чумазы, злы и сиры. А руки у многих были в коростах.

Митюха был наш инспектор. Рослый, зычный, тяжелый, нос кочергой, и он в нем всегда ковырял указательным пальцем правой руки, если она была свободна от других дел: подтягивания брюк, почесывания пониже живота, между лопатками, в боку и т. д. Глаза — как у мертвого судака, как мутные, пустые окна бурсацких корпусов. И руки до колен. Донимал он нас нравоучениями, и от них по утрам хотелось спрятаться с головой под одеяло, лежать и не шевелиться.

Митюха и бурса были одно и то же. Бурса же известно что: кислая капуста, мышинный помет, пустые и грязные коридоры, клопное царство, латынь, единицы, карцер и сирость, сирость, сирость...

Среди старого книжного хлама у букиниста, сухого, степенного старичка, выбрал я книжку в кожаном переплете. Немножко она заплесневела внизу у корешка, и когда лежала в парте среди бурсацких учебников и книжонок, то совсем не походила на них: те были залиты чернилами, кляксами, замызганы, с закатавшимися в трубочку углами.

Из книжки в кожаном переплете я узнал, что жил когда-то мальчик. Матери у него не было — умерла. Отец же — строгий судья — занимался своими делами, и мальчик рос один. Потом он попал в часовню, оттуда в подвал. Жила там маленькая тоненькая девочка с братом. Мальчик сдружился с ними и носил им яблоки из родного сада. Был еще добрый бродяга и пьяница. Девочка все-таки умерла, — серые камни взяли у нее жизнь. Мальчик остался опять один.

Книгу я перечитал во второй и в третий раз и почувствовал: это большое несчастье, что я в бурсе.

В церковь приходила к нам по воскресным дням дама и с ней дочь — девочка лет одиннадцати, в корич-

певом платице и с тугими косичками. Я влюбился в нее и спасал ее от разных напастей, которые сам выдумывал.

На время я забросил повести о путешествиях.

Я знал теперь что-то, чего не знали другие бурсаки. Это нужно было тщательно скрывать от других, чтобы не засмеялись. И я гордился новым чувством и ревниво оберегал его от посторонних глаз.

Я проходил однажды по коридору с книжкой в кожаном переплете и встретился с Митюхой. Надвинулся он на меня внезапно.

— Что это ты несешь?

— Книгу.

— Дай-ка ее сюда.

Посмотрел, повертел в руках, перевел взгляд на меня. Я уставился в жирное пятно на его серых брюках.

— Откуда взял?

— Нашел под гардеробом в столовой.

— Под гардеробом, — насмешливо протянул инспектор в нос. Он гундосил. — За такие книги выгоняют вон из училища. А ты еще упорствуешь, паршивец.

У Митюхи для бурсаков был особый язык.

— Книгу я отберу. И если еще замечу, что ты читаешь запрещенные книги, — смотри!

За месяц я получил четверку поведения.

Митюха стал называть меня «господином Короленко». В конце года он председательствовал на экзамене русского языка и задал мне вопрос: чем баллада отличается от легенды. По курсу таких вопросов не полагалось: я был приготовишка. Я не ответил.

— А еще Короленко читаешь, — прогундосил он и поставил мне тройку и минус, а за год у меня было четыре.

На следующий год я перестал учить уроки и читал книжки. Инспектор морил меня голодом и карцером. По его настоянию училищный совет «воспретил» читать мне «всякие книги», помимо учебников.

В деревне на каникулах у сестры я все-таки нашел томик Короленко.

Когда в первый раз заключили меня в тюрьму — пришлось сидеть в полутемной одиночке. Маленькое оконце «в секретке» было высоко, под самым потолком, с двойной решеткой и сеткой. Сетку недавно покрасили масляной краской. Краска залепила мелкие дырочки в сетке, стало еще темнее.

Днем я спал, с вечера приносили лампу, и по ночам я читал. Еще я не спал по ночам оттого, что боялся, что меня расстреляют или повесят. Тогда действовали военно-полевые суды. Мне исполнилось едва 19 лет, и в кармане при аресте у меня нашли резолюцию о боевых дружинах и боевых пятерках, написанную моей рукой. Сосед по одиночке уверил меня, что могут повесить. Не очень он был умный.

Иногда удавалось мне забыться, но часто я откладывал книгу и смотрел остановившимся взглядом в одну точку. Зачем я читаю, ем, сплю, курю? Сегодня, завтра, послезавтра может открыться дверь и меня поведут... Трое военных, зеленый стол, конвойные... приговор... через несколько дней приговор приводится в исполнение... Делалось нестерпимо пусто, и все казалось ненужным и глупым самообманом. На столике и под подушкой лежали: «Виктория», «Потонувший колокол», «Бранд», другие книги и томик рассказов Короленко. И я перечитывал его, и это помогало лучше.

Лес шумит... лес шумит...

Кровавая драма в лесу, рассказанная с эпической простотой и спокойствием.

Почему-то представлялось мне тогда, что делают «это» в лесу. Может быть, я прислушался бы тогда к лесному шуму... Это весьма возможно...

Запомните: удивительно обостряется слух по ночам у тех, кого сторожит «это». Шаги внизу... В это время они всегда бывают. Звякнул засов. Скрипнули ворота. Смена караула. Кто-то поднимается по лестнице. Вошли в коридор. Но в это же время никто не входит! Время остановилось, дыхание замерло.

Прошли дальше. Глубокий вздох... Привели новичка — только. Спокойно... до нового шороха.

Об «этом» узнал я в другое время в другой тюрьме.

.

Лес шумит... лес шумит...

С давних пор, когда брожу в лесу и ветер качает вершины деревьев, мысленно я всегда повторяю — лес шумит.

И вспоминаю решетку, ночник и глухую ночь, где всякий шорох таит ужас и могилу.

3

Когда думаю о казнях теперь, в наши огненные, страшные дни, о тех, что я оправдываю, и о тех, какие совершаются врагами революции, и в память приходит прочитанное, — вспоминается не «Последний день» Гюго, не «Рассказ о семи повешенных», не что-либо иное, — вспоминаются бытовые очерки Короленко... И тогда мое сердце делается каменным и беспощадным. И где-то еще — тоска и боль.

4

Холодный номер в большом южном городе. Недавно хозяйничали здесь враги, теперь они за Ростовом.

В городе мрак, в городе нет электричества, нет угля. Ночью город погружается в морскую темную пучину.

Свеча дает колеблющийся свет. Пачка газет... «Предатели... Распяли родину... Немецкие агенты... Красная сволочь... Еще удар, и мы в первопрестольной... Наши чудо-богатыри... Хорошая водка... Первоклассные кафе... Геройским натиском... На плечах врага...»

И среди всех этих побрякушек, гремящих лишь затем, чтобы скрыть страх, неуверенность и предчувствие гибели — родное близкое имя. Большая статья, и в ней говорится о том, что Россию нужно устроить по примеру Северо-Американских Соединенных Штатов с федерациями и автономией. Очень жаль, что добровольцы до сих пор этого не понимают. Грубейшая ошибка.

Зачем статья здесь, в этой газете? Какая политическая наивность и слепота — исправлять «их»!

Конечно, он не с ними, но он и не наш. Он — третий. Он осуждает и их, и нас. Он стоит в стороне и с ужасом, печалью смотрит на нас и на них. Не понимаю этого и не принимаю. Так случилось: огненные дни пришли, и в них сгорела Русь старая и возникла новая, и в эти дни оборвались золотые нити воображения и мысли между многими, понимавшими раньше друг друга. «Предел положил еси, его же не преидеши».

Но вот о чем я думаю.

Очень трудно, больно, тяжело, нерадостно быть в эти дни в стороне, наблюдать о высокого холма битву, и слышать хруст костей, и видеть, как бьется в судорогах человечество. Участники — они воодушевлены местью и гневом, любовью и ненавистью.

И так нужно. Ибо как бы вынес человек тяжесть дней наших? Бьются с затуманенным взором, видят только то, что хотят видеть. У тех же — у третьих — скорбь, тяжесть, тоска. Может быть, со стороны видней. Но третьи бездейственны. Может быть, когда-нибудь люди вспомнят об ихней третьей правде — правде скорби и жалости, — оценят по-иному ее, рожденную далеко от большой дороги наших дней. Но будущее творится сегодня, и правы те, кто бьется за грядущее с гневом, любовью и верой, принимая страшное, ошибаясь, впадая в иллюзии...

5

Над скорбной, свежей могилой его вот о чем я думаю.

Живем мы, окруженные русскими починками, в стране, где избы, овины, поля, перелески, старые, убогие церковки, сумрачный бор, равнины незапамятные и давние, снега, метели. Убогая, серая, сирая жизнь, грубая, неприветливая, печальная. И люди такие же. Такие же? Нет, обман, неправда. И жизнь не такая. Нет, тут что ни шаг, то трагедия, напряженность, тут все полно тайной жизни. Как в море. Поверхность его ясна, спокойна, а в пучинах морских — могучая скрытая жизнь. Об этом рассказал он накануне смерти. Лес, глушь... Затерянные среди лесной глуши, живут люди

почти звериной жизнью. Но у них двойные глаза. Послушайте:

«Яков был рослый молодец с широкими плечами, но несколько впалой грудью и не совсем здоровым цветом лица. Глаза у него были особенные: взгляд их, несколько тусклый в обычное время, производил впечатление какой-то настороженности и углубления... Я сказал себе, что взгляд их был как будто двойной: точно на вас смотрели глазами два человека. Один вел обычные довольно тусклые разговоры с недоумениями и колебаниями: господин урядник приказал то-то или из волости пришел. Пришел рассылка, принес такой-то приказ, и он не знает, как с этим быть... И все время из-за обычного взгляда проблескивал мерцающе и смутно другой, настороженный, чутко прислушивающийся и тоскующий».

Двойной взгляд, двойные люди, двойная жизнь.

Одна: приказы, урядник, волость, тяжелый труд, изба, жена, дети, темнота. А другая: «в детстве он видел, наяву или во сне, русалок, расчесывавших волосы. Над заводями в камышах в душе его поселился другой женский образ, посещавший его в сонных грезах... И он жил двойственной жизнью: она посещала его во сне, а наяву он считал ее лихоманкой, нечистой силой, которая когда-нибудь придет по его душу».

И она пришла. Поистине потрясаючи эти страницы, где приходит она, «русалка иль лихоманка», и смерть соединяется с любовным экстазом.

Об этой двойной жизни он написал все рассказы свои, повести и очерки — все.

Он умел находить ее всюду.

Этому нужно учиться у него.

Для того чтобы не было двойной жизни и людей с двойным взглядом. Пусть свое настороженное, чутко прислушивающееся, тоскующее человек воплотит в живую жизнь.

Тогда будет целостная, гармоничная жизнь, целостный, гармоничный человек.

«ИСТОРИЯ МОЕГО СОВРЕМЕННОГО»

Первая и вторая части «Истории моего современника», как известно, были сначала напечатаны в «Русском богатстве»; затем вышли в виде литературного приложения к «Ниве» и отдельным томом в издании «Задруги». Третья, четвертая и пятая части появляются в Советской России впервые. Правда, в Одессе в 1918 году, в период господства немцев, второй том «Истории» уже появлялся в печати, но вышел в сокращенном и урезанном виде. Во всяком случае, русский читатель с одесским изданием не знаком, да и теперь книга В. Г. Короленко до него почти не дошла, так как выпущена «Задругой» только в количестве 10 тысяч экземпляров.

В библиографической заметке трудно дать представление об этом прекрасном художественном осколке старого литературного мира, уже отошедшего в прошлое. Это книга последнего из могикан, современная памятка о лучших временах нашего художественного слова и о героических днях русской интеллигенции, полной всяческих иллюзий, но и идеализма, горячей веры в народ и протеста против социальной несправедливости.

Пред читателем — период 70-х годов, когда широкие круги учащейся молодежи и интеллигенции, в том числе и Владимир Галактионович Короленко, были захвачены и увлечены потоком революционного народничества. Об этом периоде В. Г. Короленко пишет:

«Теперь нетрудно подвести итоги и той моральной правде, которую, впрочем, многие склонны теперь отрицать, и ошибкам этого направления. Среди последних, конечно, главнейшая — это наивное представление о «народе», о его потенциальной, так сказать, мудрости, которая дремлет в его сознании и ждет только окончательной формулы, чтобы проявить и скристаллизировать по своему подобию жизнь».

Но это же наивное представление, по мнению Короленко, имело и положительное значение: оно вносило горячую веру и пафос.

«В социальной жизни есть свои предчувствия. Туча,

действительно, лежала на горизонте нашей жизни с самого освобождения. Она еще не шевелилась. В ней одно время невиднo было даже зарниц и неслышно было даже отдаленных раскатов, но загадочная тень уже ложилась оттенками на все предметы еще светящейся и сверкающей жизни, и взгляды невольно обращались в ее сторону... Социальная несправедливость была фактом, бьющим в глаза. От нее наиболее страдают те, кто наиболее тяжело трудится, и все, без различия направлений, признают, что в этих же массах зреет или уже созрело какое-то слово, которое разрешает все сомнения... Народничество внесло в наше поколение то, чего не доставало «мыслящим реалистам» предыдущего: оно внесло веру не в одни формулы, не в одни отвлеченности. Оно давало стремлениям некоторую широкую, жизненную основу».

Определение революционного народничества 70-х годов как своего рода социального предчувствия, состояния народной массы, как тучи на горизонте, которая еще даже не шевелилась, но уже бросала свою тень на окружающее, превосходно с художественной стороны, хотя далеко не исчерпывает сложных взаимоотношений между «народом» и семидесятниками. К сожалению, когда «сплошной быт» был разрушен и разразилась социальная катастрофа, положившая резкие, точные грани между различными классами русского населения, одним из первых, кто отряс свой прах не только от наивной веры в народ, но и от признания за народом права на то, что он делал в Октябре и позднее, были эпигоны народничества. Демос российский в их глазах превратился в охлос, революция — в бунт деклассированных элементов, а принципы отвлеченного народолюбия и демократизма странным образом сочетались с поддержкой иностранных интервентов, Колчака, Деникина и других черных воронов революции.

Характеризуя состояние русского «образованного общества» в Кронштадте во время процесса 193-х, В. Г. Короленко, между прочим, рассказывает:

«Даже военное общество негодовало, дамы плакали. Идеалы социализма в общих формулах привлекали горячее сочувствие, особенно женщин. Один офицер, большой скептик, сделал как-то практический вывод:

— Но ведь тогда, сударыня, все будет равны...

— Ну что ж... Это так прекрасно, — перебили его женские голоса.

— Виноват, я не кончил... Тогда, значит, не будет, например, ни кухарок, ни горничных...

Дамские лица вытянулись.

— Да-а-а... Это, в самом деле, на практике неудобно...»

С наивной верой большинства народников случилось в наши дни нечто весьма похожее на то, что было с сердобольными дамами: когда «народ» приступил к «практике», очень многим, принявшим «общие формы социализма», показалось это весьма «неудобным», и они отреклись от социализма, а народную «практику» наименовали пугачевщиной.

В другом месте В. Г. Короленко вспоминает, что еще Иван Аксаков любил прибегать к речениям русских мужичков, «хотя, — прибавляет Короленко, — эти «мужички» в сущности были толстосумы из крестьян...» В умах народников нынешнего, авксентьевского покроя народ-«богосец» давно уже превратился в этих мужичков-толстосумов, и они иногда не без успеха выступают идеологами этого «народа».

Это несоответствие в народничестве — того, что было, с тем, что есть, — особенно резко чувствуется при чтении второго тома «Истории моего современника», тем более что книга В. Г. Короленко, может быть, лучшее из литературных произведений этого рода. Кроме того, написана она так, как будто не было ни февральских, ни октябрьских дней, ни последующей ожесточенной гражданской войны. Ни одного намека на жгучую современность и злободневность. Этим разрыв между прошлым народничеством и настоящим подчеркивается как бы сильнее и делается еще ощутимей. В революционном народничестве 70-х годов много было наивной веры, иллюзий, фетишистского преклонения пред «народом»; современная теория революционного марксизма является прямой противоположностью и своеобразной тогдашней идолизацией «народа», и тогдашним общим отвлеченным формулам социализма, но, перечитывая книгу Короленко, мы, коммунисты, во многом будем чувствовать себя ближе и родственнее к

революционному подполью 70-х годов, чем многие и многие из современных эпигонов народничества, подвизающихся в Париже, в Праге и в Риге.

Как художественный исторический документ 70-х годов, книга Короленко — вне всяких сравнений. Перед читателем встает Петровская академия тех дней, типы старых студентов и новых; министр Валуев и «светлейший князь» Ливен, первый арест Короленко во время «волнений» в Петровской академии, высылка в Вологду, черты тогдашней ссылки, перевод в Кронштадт, военное кронштадтское общество того времени, возвращение в Петербург, выстрел Засулич, убийство Мезенцова, второй арест В. Г. Короленко и черты тюремного быта 70-х годов; новые ссыльные скитания, царские держиморды в образе пристава Луки Сидоровича, упрятавшего Владимира Галактионовича на край света в Березовские Починки, куда ни разу не заглядывало «серьезное начальство» от сотворения мира. Целая галерея портретов из самых различных слоев русского общества тогдашнего времени. Правда, по силе художественной образительности они уступают портретной галерее первой и второй части той же «Истории» (вспомните бессмертную фигуру немца-учителя, склоняющего в состоянии самозабвения «желто-красный попугай»), но и здесь много яркости, а главное, благодаря им оживает, одевается плотью и кровью одна из самых интересных эпох нашей истории. Превосходно очерчены фигуры министра Валуева, «светлейшего князя» Ливена, «разрушителя» студента Эдемского, Луки Лукича и т. д.

Между прочим, в очень теплых тонах вспоминает В. Г. Короленко о Клименте Аркадьевиче Тимирязеве. Когда Владимира Галактионовича во время «бунта» в Петровской академии с товарищами, как «коново-дов», удалили в особую комнату и приставили караул, вскоре, рассказывает Короленко, у наших запертых дверей послышался взволнованный голос профессора К. А. Тимирязева: «Вы не смеее не пропускать меня: я профессор и иду к своим студентам...» «Он был, — пишет далее В. Г. Короленко, — как-то по-своему изыщен во всем. Свои опыты над хлороформом (хлорофилом? — А. В.), доставившие ему европейскую извест-

ность, он даже с внешней стороны обставлял с художественным вкусом... У Тимирязева были особенные симпатические нити, соединявшие его со студентами... Мы чувствовали, что вопросы, занимавшие нас, интересуют и его. Кроме того, в его нервной речи слышалась искренняя горячая вера. Она относилась к науке и культуре, которые он отстаивал от охватывающей нас волны «опростительства»...

Книга В. Г. Короленко имеет огромное и автобиографическое значение. В высшей степени, например, ценны строки, написанные им «об определяющей минуте жизни». Было это на севере, в Вологодской губернии, по дороге на место ссылки.

«Из избы, куда за ямщиком ушел мой провожатый, вышел хозяин, вероятно отец ямщика. Он был высок и моложав. У него были светлые рыжеватые волосы, такие же небольшие рыжеватые усы и бородка. Он был широкоплеч и, по-видимому, силен... но грудь у него была впалая, и вся фигура странно гармонировала с этой кипящей жизнью, но все-таки золотушной северной природой. Он был без полушубка и в руках нес большой жбан... Подойдя к саням, он поклонился мне с какой-то истовой и важной ласковостью.

«Испей, приятель, не побрезгуй: на праздник варили...» — И он подал мне жбан с брагой. Я выпил и от души поблагодарил его. Когда он ушел, меня вдруг охватило какое-то ощущение глубокой нежности и любви к этому человеку, нет, ко всем этим людям, ко всей деревне с растрепанными под снегом крышами, ко всей этой северной бедной природе с ее белыми полями и темными лесами, с сумеречным холодом зимы, с живой весенней каплей, с затаенной думой ее необъятных просторов... Судьба моя сложилась так, что это захватывающее чувство мне пришлось пережить на севере. Случись такая же минута и при таких же обстоятельствах на моей родине, в Волини, или же на Украине, может быть, я бы почувствовал себя более украинцем. Но и впоследствии такие определяющие минуты связывались с великорусскими или сибирскими впечатлениями... Теперь все, что я читал у Некрасова, у Тургенева, во всей народнической литературе, внезапно вспыхнуло и осветило ощущение этих дней и особенно

этой дороги двумя стенами дремучего леса, под рассказы о пустынных скитах и их разорителях. И над всем этим как будто поднялся облик этого высокого, но точно изможденного богатыря, подходящего с величавым поклоном и приветливым словом к незнакомому гонимому человеку».

Извиняемся перед читателем за длинную выписку, но для понимания характера и мотивов литературного творчества В. Г. Короленко, его художественного облика, приведенные строки дают чрезвычайно много. Облик «высокого, но точно изможденного богатыря» встает в лучших художественных вещах народника-писателя, ему отдал он свои лучшие художественные думы и образы, обвеянные тайгой, необъятными просторами и снегами севера и Сибири. Но, помимо этого, здесь наиболее выпукло выступает еще одна черта, характерная для всей «Истории моего современника»: личному, интимному автор всюду придает характер общественной ценности и интереса. Это качество — редкое вообще — особенно редко в наши дни. Не так давно вышли «Записки мечтателей» № 2—3 с продолжением эпопеи Андрея Белого «Я». Сколько в ней узко субъективного, ненужного и лишнего для читателя! Дело несколько не меняется оттого, что вещь А. Белого иного сорта, чем книга Короленко.

Другая крайность чаще всего встречается у писателей нашего, марксистского, толка. У них сплошь и рядом претворение пережитого в личном, в своем, совсем отсутствует, и вещи, аналогичные произведению В. Г. Короленко, бывают лишены необходимого индивидуального освещения, *своего* подхода, лишены бывают красочности и живости, отчего пропадает душа эпохи и написанное напоминает хорошо и старательно отделанный протокол.

В этом смысле «История моего современника» — великий пример и высокий образец для подражания: в эпохе, воспроизводимой писателем, чувствуются живые люди, живая жизнь, и прежде всего своя человеческая, праведная душа современника, а в личном и своем преломляется общественно ценное пережитого, а не случайное и узкоиндивидуалистическое.



В. В. ВЕРЕСАЕВ

(По поводу повести «В тупике»)

«В тупике» — это о нашей отечественной интеллигенции, о той, что во время революции и гражданской войны осталась без компаса, без руля и ветрил во дни, когда жесточайший шторм поднял из общественных недр и пучин людские массы и бросил их с неслыханной сокрушающей силой на старый мир, доселе казавшийся гранитным и нерушимым. В. В. Вересаев — признанный бытописатель нашей интеллигенции, ее этапов духовных, переломов, поворотов, очень чуткий, вдумчивый и осторожный. У многих еще в памяти его «Поветрие», «Без дороги», «На повороте», «К жизни», отразившие общественные сдвиги интеллигенции начиная с 90-х годов. Вполне понятны тот интерес и то внимание, которое возбуждает его новая вещь. Написаны отрывки превосходно. Есть в них простота, дающая отдых после сконцентрированной, остранинной, нервной, неровной, взбаламученной, манерной беллетристики наших дней, бережливость, любовное и строгое отношение к слову, большая работа и тщательность отделки, что теперь очень редко встречается у молодых художников, сдержанность и чувство меры и умение маскировать субъективные авторские настроения. Особенно типичны

и мастерски удаются автору диалоги, споры, интеллигентские разговоры, передающие основные общественно-политические настроения. В этой области В. В. Вересаев поистине незаменим. Живость и легкость повествования, проникновенное отношение к изображаемым персонажам освещены чувством ценности и особой значимости всего живого, в муках, страданиях, в величайшем неизмеримом и неисчислимом напряжении миллионов лет пробившего себе путь из первозданной косности и организовавшегося в гибкое, подвижное, в зелень трав и деревьев, в «красивую птицу с огненно-красной шеей», в «смуглое личико» и «тонкий стан».

Некоторые места повести, пожалуй, придется по сердцу и дадут дешевое удовлетворение хлюпающим интеллигентским нытикам; таков, например, рассказ о мобилизации буржуазии для окопных работ, в целом же напечатанные отрывки являются знаменательным и ценным художественным документом распада и исторического краха интеллигенции старого поколения.

В повести действие разворачивается в Крыму по преимуществу в момент, когда Красная Армия берет белогвардейские Фермопилы — Сиваш и Перекоп. Бегство и деморализация белых, первые дни и недели прихода советской власти являются общим фоном, на котором выявляется исторический тупик интеллигенции, зарисованной в целой группе лиц, в ряде эпизодов, диалогов, споров, признаний.

Автор далек от большевизма, он сам — кость от кости старой дореволюционной интеллигенции, связан с ней органически и крепко, всем духовным обликом своим и средой. Читатель все время чувствует, как художник больше всего боится выйти из рамок так называемой объективности, поставить печать, штамповать, и все-таки сочувствие писателя к людям в тупике просвечивает довольно явственно.

А они в тупике. Об этом рассказывает автор и сами они.

Белые бегут. В тылу еще распространяются добровольческим командованием лживые, хвастливые сообщения, что Крыму красные не угрожают, но для всех очевидно: дело белыми проиграно. Ждут красных. И ждут рабочие, крестьяне. Передают о забастовках

пароходных команд, требующих власти Советов, об образовании подпольного ревкома. Крестьяне расправляются с добровольцами, отказываются идти по мобилизации, уходят в партизаны. Ждет большевиков деревенская девушка Уляша, ждет стекольщик Гребенкин, ждут, как меньшее зло, некоторые интеллигенты. А у самого «синего моря» живет старик со старухой, Иван Ильич Сартанов, врач-земец, старый демократ, социалист, не раз сидевший в тюрьмах за протесты против смертной казни. С ним дочь Катя — меньшевичка. К Ивану Ильичу ходит дачная интеллигенция. В белых не верят, знают, что они хотят вернуть старое, что им — конец, но и большевиков ждут с тревогой и страхом. Белым не верят, их не признают, но вот Иван Ильич, старый народник, читает белую газету, где сообщается, что Ленин готов улететь на аэроплане, и ему эти сообщения приятны: «Ничему этому не верилось, но все-таки читать было приятно». Катя — меньшевичка. Когда приходит Красная Армия, она готова работать вместе с советской властью, а у нее — любимый Митя, офицер-доброволец, и есть общий у них язык и духовная связь какая-то, и они понимают друг друга. В квартире народника Ивана Ильича ведутся откровенные разговоры о греческом десанте, который так нужен и своевременен против Красной Армии, и это пропускается легко мимо ушей. Иван Ильич много, желчно и зло говорит о большевиках и очень добродушен к добровольческому офицеру Мите: «Ого, какой вояка стал». И будет ли ошибкой сказать — демократ и народолюбец, — он во многих отношениях с белыми нутром своим, он — в их среде, во всяком случае, больше с ними, чем с Уляшей, с рабочим, стекольщиком, с красноармейцами.

Иван Ильич — стар, закоснел, закончен в своей ненависти к большевизму, в своей бесхребетности, бездействии и бездорожье. Дочь его Катя — молода, она ищет выхода из тупика, жизнь на нее действует сильнее и непосредственней, но и между ней и народом восставшим — та же глухая стена. У народника Ивана Ильича и у молодой меньшевички часто одни и те же слова и мысли о революции, народе, большевиках. Иван Ильич твердит и кстати и некстати, что большевизм в

том, чтобы грабить, хватать, убивать, бездельничать, не работать. «И что они с народом сделали, с великим, прекрасным русским народом! Вытравили совесть, вырвали душу... и звериное сердце вложили в грудь...» Катя в разговоре с большевиком Леонидом слово в слово повторяет отца: «Вы эту грязь именно разводите, вы нарочно играете на самых подлых, эгоистических инстинктах» и т. д. Эти и подобные речи ничем не отличаются от прокламирования на ту же тему любого деникинского и врангелевского политика, офицера. В них и намек нет на какую-либо самостоятельную, «третью» позицию, отличную от крымской добровольщины. И недаром в споре на именинах «известной пианистки» Иван Ильич, произносивший горячие филиппики против большевиков, пожинал более чем подозрительные лавры. «Хозяйка, остальные гости были на стороне Ивана Ильича, однако поддержкой своей заставили краснеть; у них была только неистовая злоба к большевикам, сквозь которую откровенно пробивалась ненависть вообще к народу, разорвавшему свои пути».

Жалок, смешон и беспомошен Иван Ильич со своей декламацией, истерикой, выкриками, бессильной злобой, пьяными слезами, рыданием, потрясанием кулаками, всклокоченными волосами. Такова и Катя. Оба чувствуют, что случилась величайшая катастрофа. «Мы морально разбиты», — в бессилье признается Иван Ильич, но ему не дано, что к чему. Катя понимает больше. Она ощущает веяние новой правды. «Когда вас свергнут, когда вы даже сами сгниете на месте от своей бездарности и бессмысленной жестокости, — говорит она Леониду, — и тогда сиянием вас окружит история, и вы яркой, призывной звездой будете светить над всем миром, и все вам простят... И даже ничему не захотят верить...» Но она так же разбита морально, как ее отец. Ее попытки сродниться в работе с советской властью неизбежно должны кончиться крахом, ибо революция и ее и Ивана Ильича оторвала, отбросила от подлинного, а не сусального народа. Оба это чувствуют. Друг и сосед Ивана Ильича, знаменитый академик Дмитриевский, утверждает: «Широкие народные массы за большевиков, это несомненно», и Иван Ильич этого

факта не оспаривает. Эта изоляция от народа «демократической» интеллигенции показана В. Вересаевым в повести весьма убедительно и отчетливо. С особой силой она подчеркнута в разговоре Кати с красноармейцами, пришедшими к Ивану Ильичу с обыском. Да будет позволено остановить на нем внимание читателя.

«...Солдат с любопытством спрашивал Катю:

— А вы за кого стоите?

— Я стою за социализм, за уничтожение эксплуатации капиталом труда. Только я не верю, что сейчас в России рабочие могут взять в руки власть. Они для этого слишком неподготовлены, и сама Россия экономически совершенно еще не готова для социализма. Маркс доказал, что социализм возможен только в стране с развитой крупной капиталистической промышленностью...

Солдаты с недоумением смотрели на нее, и лица их становились все более настороженными. И все больше сама Катя чувствовала, что для них сейчас, в данном положении, то, что вытекало из ее слов, было еще более нежизненно, чем тот утопический социализм, о котором она говорила.

Белоусый поднял брови, подумал и сказал:

— Вы говорите, вы за рабочих. Так как же теперь? Мы, значит, власть взяли, и отдать ее назад буржуазии, чтоб она развивала эту самую промышленность?

— Отдавайте, не отдавайте, она все равно власть себе заберет. Или Россия совсем развалится...

Другой красноармеец, желто-бледный, с черной бородкой, резко спросил:

— А скажите: вот эта дачка — ваша собственная?

— Ну... Ну да, наша! Но что же это меняет?

Он встал, взял из угла винтовку и пренебрежительно ответил:

— Ничего... Спасибо на угощении.

Они пошли из кухни. Катя провожала их до каютки. С черной бородкой сказал:

— Вот, брат Алеха, дело-то какое выходит, а? Пойдем-ка в город, поищем буржуев, — может, какие еще остались. Отдадим им винтовки свои, — виноваты, мол, ваше степенство, получайте власть назад.

Катя радостно смеялась...»

Не знаем, имел ли В. В. Вересаев в виду, но здесь дана злейшая и правдивейшая сатира на современный меньшевизм. Так оно и было. Рабочие, красноармейцы дрались, умирали, истекали кровью и побеждали, побеждали все-таки, а их в пылу, в напряжении борьбы уговаривали: вы не подготовлены, Маркс доказал и т. д. Революционный марксизм превратили на деле в струвианскую филистерскую подделку под марксизм, в оправдание империализма, войн, выхолостив живую диалектику, динамику борьбы классов. Рабочие, красноармейцы считали и не могли не считать меньшевистско-эсеровский социализм нежизненным. Не потому, что были проникнуты утопизмом, а потому, что истинный утопизм крылся именно здесь, только был он маленький, лягушечий, оторванный от жизни, блудливый, приспособленный к оправданию измены и предательства. По странной иронии истории «утописты», то есть большевики, оказались в тысячу раз более реалистами и практиками, чем «трезвые марксисты» от Мартова и Дана. История гражданской войны дала тому неопровержимые доказательства. И если советская власть не очень любезничала подчас с этими маленькими утопистами, то, право же, она только чутко понимала объективно контрреволюционную роль «демократической» интеллигенции во время войны: на войне — по-военному.

С нашими народолюбам в революцию случилось примерно, что было с Подколесиным в «Женитьбе». Народолюбы мечтали о революции, хотели «жениться» на народе и вкусить блаженства неземного. Но в самый решительный момент сделалось страшно, и они по-подколесински попрыгали в окно.

Почему?

Вересаев дает ответ на этот вопрос с моральной точки зрения, оставляя совершенно в стороне общественное положение интеллигенции к моменту революции. В этом сказался чисто интеллигентский подход к революции. Ответ тем не менее весьма интересен. Катя чувствует великую правду в следующих строках Ренана: «Не будем прикладывать наших маленьких программ рассудительных мещан к этим чрезвычайным движениям, стоящим столь высоко над нашим ростом.

Контраст между идеалом и печальной действительностью всегда будет создавать в человечестве мятежи против холодного разума, считаемые посредственными людьми за безумие до того дня, когда эти восстания восторжествуют». Итак, дело, по мнению художника, в том, что к революции нельзя подходить со старыми моральными мерками посредственности. А именно так и подошли к революции и Катя и Иван Ильич. Возражая на обвинения Кати в расстрелах, казнях, административном произволе, практикуемых советской властью, Леонид говорит: «Со старою меркою подходить тут нельзя. Вот почему наша милая, отзывчивая интеллигенция оказалась не у дела». И дальше: «Для нас вопрос только один, первый и последний: нужно это для революции? Нужно, и нечего тогда разговаривать. И какие страшные слова вы ни употребляйте, вы нас не смутите».

Интеллигенция подошла к революции, расценивая ее с точки зрения шаблонно-отвлеченной, самодовлеющей морали. Над революцией стоит она — общечеловеческая самодовлеющая мораль. С высоты ее верховного трибунала надлежит расценивать революционные события. Над моралью, памятуя ее «человеческое, слишком человеческое» происхождение, значимость и относительность, поставил коммунизм великий мятеж и борьбу угнетенных. Одни поэтому хотели увидеть в революции «Христа с кровавым флагом» либо торжество неких моральных «незыблемых» постулатов, всесветный и надмирный бунт, какое-то вакхическое народное действо, принципиальное скифство, преображение мира в особом духовном огне, какую-то мистерию и литургию, или, наконец, предполагалось, что народ пойдет, следуя аккуратным мудрым знахарям, у которых точные «планы» наготове и все расписано: «Тихим шагом, робким зигзагом, тише вперед, рабочий народ». Другие взяли этот народ, как он есть, с классовыми интересами, без литургической и теургической таинственности, в его живой непосредственной борьбе, в его дикости, в его реальных радостях и горе, и сказали: «Благо революции превыше всего, все хорошо, что целесообразно, что ведет к победе». Одни оказались в тупике, отброшенными от революции, ибо хлопотали они не о народе,

а о чистоте одежд своих, о высших императивах, о том, чтобы «планты» оказались неиспорченными, о маленьком, узкоиндивидуальном, рожденном в кабинетах, в туманных отвлеченностях, в кружках, направленных группках. Маленькая утопия и маленькие кружки оказались сметенными большой революцией и большими массами. А в результате истерика: хамы, охлос, взбунтовавшиеся рабы и проч. и проч. И вот демократы и социалисты жалко жмутся к врангелевским добровольцам и ненавидят красноармейцев, рабочих, крестьян. На нарисованном гвозде можно повесить лишь нарисованную лампу; с выдуманным, а не действительным народом можно проделать только выдуманную, а не подлинную революцию. Из-за голых абстракций, мечтательности видели пятна на стекле и не видели самого стекла. А все это в конечном счете упиралось и упирается в злую индивидуалистичность: мы соль земли и свет миру. Но соль давно потеряла свою соленость. Создавали себе маленькие изолированные мирки, кельи под елью, карточные домики, мыльные пузыри, которые должны были лопнуть и развалиться при первом свободном порыве ветерка, а тут был целый ураган.

Моральный тупик нашей интеллигенции имеет свою поучительную историю. Уже в повести «На повороте» В. Вересаев отметил отход интеллигенции от Маркса к Канту, в сторону признания незыблемых постулатов, абсолютной ценности человеческой *личности вообще* и т. д. Дальше это шло через «Проблемы идеализма» к «Вехам», к оправданию царистской войны, окончилось позорной врангелиадой. Нужды нет, что Катя и Иван Ильич принадлежали к слою, который формально вел даже борьбу с последователями Бердяева, Булгакова, Струве, Изгоева. Это были ссоры друзей. В моральной оценке революции и Кати и ее отца нетрудно уловить мотивы до очевидности общие бердяевско-изгоевским эмпириям: та же отвлеченная точка зрения, те же вневременные ценности, то же преклонение пред абсолютными истинами.

Духовная эволюция нашей интеллигенции, конечно, только соответствовала процессу роста экономической и политической зависимости ее от развивающейся молодой русской буржуазии, упадочной и реакционной, так

как таковой стала к тому времени и международная буржуазия, но это тема особая, выходящая из рамок настоящей статьи.

В настоящее время часть интеллигентских групп пытается возродить всю эту труху и преподнести ее молодому подрастающему поколению, значительно сдобрив и разбавив ее поповским мракобесием и лампадными радениями с «благодатными» батюшками. Тупик, о котором рассказывает В. Вересаев, является как бы предупреждением для всех, кто еще не убедился, куда ведет распускание павлиньих хвостов.

Вересаев повествует главным образом об эсеровско-меньшевистствующей интеллигенции, но его отрывки типичны и для более широкого круга. Во время революции произошло несомненное сближение меньшевистствующих кругов с другими прослойками, например с кадетской интеллигенцией, образовалась некая коалиция «живых сил», выразившаяся не только в едином фронте керенщины и деникинщины, но и в значительном идеологическом сближении.

В повести Вересаева помимо Ивана Ильича и Кати есть ряд других характерных четких лиц. Такова княгиня Андожская, академик Дмитриевский, Уляша; превосходна картина вечера у Агаповых, почти молчаливая фигура стекольщика и других.

Кстати, о «зверствах и хамствах» большевиков. Персонажи В. Вересаева подозрительно много толкуют о них. Получается впечатление, что и сам автор в значительной мере духовно ушиблен ими. Впечатление это еще более усиливается от отрывка, где рассказывается о мобилизации буржуазии. Правда, устами Кати писатель находит своеобразное моральное оправдание этим «зверствам», но оправдание это чисто интеллигентское, теоретическое, а не взятое из гуши жизни. Гуша же жизни такова: красный террор был ответом на такие издевательства и мучительства над трудящимися со стороны белых, что говорить об этом терроре и хотя бы как-то оправдывать морально его, но оставлять где-то в тени белогвардейские неистовства — значит все же исказить историческую перспективу.

Остаткам прежней, дореволюционной интеллигенции отведено теперь скромное место в настоящем и буду-

щем, особенно «идеологам», «моралистам», «общественникам». «Соль земли» потеряла свою соленость. Только тем будет место, кто поймет это, перестанет строить свои маленькие индивидуалистические мирки и свои маленькие программы рассудительных мещан не будет прикладывать к тому неизмеримо большому и чрезвычайному, что зовется русской революцией.

Июль 1922 г.



ЕВГЕНИЙ ЗАМЯТИН

1

На примере Замятина прекрасно подтверждается истина, что талант и ум, как бы ни был ими одарен писатель, недостаточны, если потерян контакт с эпохой, если изменило внутреннее чутье и художник или мыслитель чувствуют себя среди современности пассажирами на корабле либо туристами, враждебно и неприветливо озирающимися вокруг.

«Уездным» Замятин в 1913 году сразу поставил себя в разряд крупных художников и мастеров слова. «Уездное» — наша царская дореволюционная провинция, с обывателем сонным, спокойным, плодущим, серьезным, домовитым, богомольным. «Уездное» хорошо знакомо читателю и лично, и по художественным несравненным образам классиков, начиная от Гоголя и кончая Горьким. Не раз встречались в этих вещах и герань душистая, и фикусы, и злые цепные собаки, и сонная одурь, и оголтелость, и навозный уют, и заборная психология. Тем не менее «Уездное» Замятина читается с живейшим вниманием и интересом. Уже тогда Замятин определился как исключительный словопоклонник и словесный мастер. Язык — свеж, оригинален, точен. Отчасти это народный сказ, разумеется, стилизованный и модернизи-

рованный, отчасти — простая разговорная провинциальная речь пригородов, посадов, растеряевых улиц. Из этого сплава у Замятина получилось свое, индивидуальное. Непосредственность и эпичность сказа осложнились ироническим и сатирическим настроением автора; его сказ неспроста, он только по внешности прямодушен у автора; на самом деле тут все «с подсищем», со скрытой насмешкой, ухмылкой и ехидством. Оттого эпичность сказа выветривается, и вещь живет и вдвигается в современное и злободневное. Провинциализм языка облагорожен, продуман. Больше всего он служит яркости, свежести и образности, обогащая язык словами не примелькавшимися, не замызганными — как будто перед вами только что отчеканенные монеты, а не стертые, тусклые, долго ходившие по рукам. Большая строгость и экономия. Ничего не пускается на ветер; все пригнано друг к другу, никаких срывов. Повесть с точки зрения формы — как монолит, из одного куска. Словопоклонничество не перешло еще границ, как случилось это с некоторыми вещами у Замятина позднее. Нет перегруженности, излишней манерности, игры словами, литературного щегольства и жонглерства. Читается легко, без напряжения, что отнюдь не мешает целостности содержания. Уже здесь сказалось высокое умение художника одним штрихом, мазком врезать образ в память.

Новых персонажей Замятин не дал, но старое, знакомое дано в новом своеобразном освещении. Мирное житие «Уездного» воплощено в сочной фигуре Анфима Барыбы. На глазах читателей Анфим из мальчонка вырастает в уездного урядника. Путь этот длинен, тяжел и богат злоключениями. Анфим — четырехугольный. «Не зря прозвали его утюгом ребята-уездники. Тяжкие, железные челюсти, широченный четырехугольный рот и узенький лоб: как есть, носиком кверху. Да и весь Барыба какой-то широкий, громоздкий, гроыхающий, весь из жестких прямых углов». Звериное крепкое тело, звериная душа, и все сосредоточено в одном: жрать, — ибо челюсти у Анфима свободно крошат камни и песок. Выгнали из училища, Барыба домой не пошел, а поселился в коровьей закуте, голодал, крал и попался по этому случаю в руки семипудовой купчихи Чеботарихи. Смиловилась она, однако, над Барыбой, увидав его

звериное тело, и уже Барыба — не Барыба из коровьей закуты, а правая у Чеботарихи рука: «сапоги — бутылкой, часы — серебряные», и ото всех почет, а прежде всего от самой Чеботарихи, богомольной и ненасытной по ночам. Счастье не бывает, однако, долговечным. Чеботариха выгнала Барыбу из-за прислуги Польки. Опять — голодная жизнь. Но Барыба «круто заквашен». Подвертывается монашек Евсей, Барыба обворовывает его, засим лжесвидетельствует по найму на суде у адвоката уездного Моргунова. Докатилась в городишко, краешком заглянула революция 1905 года. Была экспроприация, произведенная подростками, успевшими скрыться, за исключением одного, и, на беду вящую исправника, полковник, прикативший судить, желудком страдал, и никак ему исправник угодить не мог; а тут еще — злоумышленников не найти. Из беды выручил тот же Барыба: за шесть четвертных доказал, что в числе злоумышленников был портной Тимоша — друг Барыбы верный и закадычный. Жалко друга, но Барыба стерпел и достиг уездных эмпирей: дали ему серебряные пуговицы и золотые жгуты, козыряет ему будочник. А Тимоху повесили.

«Хорошо жить на белом свете».

Анфим — символ уездного. Оно — утробное, жвачное, толстомордое, жирное, прожорливое. В уездном — бог съедобный. Положить живот в еде, до отвала, чтобы челюсти сладострастно перемалывали, чтобы спать до одури, плодить детей телами потными и липкими. Сам по себе Барыба случаен: мог родиться, мог не родиться. Но его выпирает, выдвигает вперед «Уездное». Он неповоротлив, туп, почти идиот, по-звериному хитр. Но он нужен — Чеботарихе, монаху Евсею, адвокату Моргунову, исправнику, прокурору, полковнику, поэтому он без усилий, без борьбы достигает «вершин». Они тоже утробные. Анфим вобрал их в себя, он сделан из них, он — их сгусток. Это съедобное подчеркнуто и дано автором с исключительной силой.

«Уездное» только отчасти бытовая вещь. Больше, это сатира, и не просто сатира, а сатира политическая, ярко окрашенная и смелая для 1913 года. В отличие от ряда художников, писавших об уездном, Замятин связал российскую окуровщину с царским укладом, с полити-

ческим бытом, и в этом его несомненная заслуга. Но, странное дело, талант Замятина здесь достигает только полucci. Недостает чего-то большого, проникновенного, всеосвещающего, что находит читатель у Гоголя, в сатирах Щедрина, у Успенского, Горького и даже Чехова. Повесть, несмотря на свою цельность в стиле и форме, как бы распадается у читателя на кусочки. Мастерски рассказано, прелестно сделано, но именно сделано, за сердце не берет, в нутро не проникает, хотя Барыба, Чеботариха, Моргунов, Евсей, Тимоха, исправник стоят перед глазами. К уездному с иной стороны подошел Замятин в другой повести — «Алатырь». Еще Гоголь отметил маниловщину нашей провинции. Живут люди ни шатко ни валко, казалось бы, райское житье, но человек так устроен, что должен, непременно должен о чем-то мечтать, чего не бывает и, может быть, никогда не будет. У Манилова все есть, а все-таки фантазирует. Если же у Маниловых не все благополучно и они ущемлены чем ни на есть, то тем более. Об этих своеобразных фантазерах повествует писатель в «Алатыре». Алатырь — город. «У жителей тех — видимое дело — от грибов принаследно, пошло плодородие прямо буйное. Крестили ребят оптом, дюжинами. Проезжая осталась только одна улица: вышел указ по прочим не ездить, не подавить бы младенцев, в изобилии ползающих по травке». Однако благодать однажды миновала: была война турецкая, народу перебили очень много, и остались алатырки без женихов. Отсюда и пошли алатырские сновидения наяву. Дочь исправника Глафира стонет по женихам и ждет письма любовного от прекрасного незнакомца; исправник после неудачных попыток выдать замуж Глафиру еще крепче засел в кабинете; он изобретал; последние открытия: секрет печь хлеб не на дрожжах, а на помете голубином, или: как из обыкновенной холстины приготовить непромокаемое... сукно. Протопоп о. Петр в подпитии и в трезвом виде беседует с чертями; дочь его Варвара тоже осатанела от отсутствия женихов. Родивон Родивоныч, инспектор, услаждается чтением «Готского альманаха»; а то есть Костя Едыткин, служит на почте. У него заветная тетрадь. Написано: «Сочинения Конст. Едыткина, то есть мои». И стихи: «В моей груди мечта стоит, а милая Глафи-

ра — ко мне презрит». По почам пишет в волнении и любви великой. Словом, у каждого свои сновидения. Еще князь приехал в должности почтмейстера. Князь он, правда, такой: нос с горбинкой и подбородка нет — восточный князь, но князь все-таки. И вот пошло: Глафира, Варвара, девицы — все с ума сходят. А князь тоже с мечтой самой благородной: на одном великом языке эсперанто все должны говорить, и тогда не будет войн и настанет братство народов. У князя все учатся: исправник, инспектор, Глафира, Варвара, девицы и другие. Кончаются сновидения плачевно: Глафира и Варвара устраивают взаимную потасовку, Костя терпит жесточайший крах с сочинением «Внутренний женский догмат божества», в любви тоже. Терпит крах князь со своим эсперанто, исправник с опытами и т. д.

Тоже уездное, утробное, съедобное, но над этим — фантазмы, миражи, сновидения; жалкие, искривленные, заводящие в тупик, но все же фантазмы. Так между зоологией и нелепым фантазерством протекает скудная и нудная алатырская жизнь. От маниловщины фантазерство алатырцев, однако, отличается своим драматизмом; оно, несмотря на свою нелепость, въедается и коверкает жизнь, разлетаясь прахом при первом соприкосновении с жизнью. И, может быть, оттого обитатели тысяч российских Алатырей не верят в выполнимость великих порывов человеческого духа: ведь воочию у них только эти нескладные, ненужные сновидения.

В «Алатыре» основные черты художественного дарования Замятина, сказавшиеся в «Уездном», остаются прежние. Повесть немного бледней, но то же в ней словопоклонничество, мастерство, наблюдательность со стороны, ухмылочка и усмешка, анекдотичность (в «Алатыре», пожалуй, больше, чем в «Уездном»), заостренность, резкость и ударность приема, подбор тщательный слов и фраз, большая сила изобразительности, неожиданность сравнений, выделение одной-двух черт, скупость.

Об утробном — и в рассказе «Чрево». Анфимья, баба крепкая, молодая, в соку, из-за потребности иметь ребенка, идет на убийство мужа, солит его труп. Но здесь сила чрева дается в другом освещении. В рассказе много лиризма, и утробное у Анфимьи другое, не бары-

бинское, ему сочувствуешь. Утробное двойтся: оно уже не в образе Барыбы, а в образе Анфимьи, трогательно жаждущей оплодотворения.

К «Уездному» и «Алатырю» по содержанию и теме тесно примыкает повесть «На куличках». Написанная в начале русско-германской войны, она была конфискована царским правительством, а автор в качестве большевика был посажен в тюрьму за антимилитаристскую пропаганду. (Повесть вышла из печати в № 1 альманаха артели писателей «Круг»). На кулички, к берегам Тихого океана, заброшена военная часть, на какой-то всеми забытый и никому не нужный сторожевой пост. Забитые, оболваненные российские мужички, очень сметливые в делах хозяйственных, сельских, но непроходимо тупые в службе, приспособлены по своим надобностям «господами офицерами»; надобности весьма своеобразного свойства: одного учат по-французски говорить, другой превращен в мамку и няньку девяти ребят, третий существует на кухне для генеральских оплеух, и все они доведены до потери человеческого облика, и недаром солдат Аржаной похода убивает китайца — в такой обстановке это очень естественно. Внимание автора, однако, сосредоточено не на Аржаных, а на небольшой группе офицеров. «Поединок» Куприна бледнеет перед картиной нравственной гнили и разложения, нарисованной писателем: яма выгребная на задворках. Тут и генерал — обжора исключительный, трус, бабник, сластолюбец и пакостник; ограниченный педант Шмит — на шарнирах, по-своему справедливый, превращающийся в несчастного садиста; и капитан Нечеса, выпестывающий девятерых, в сущности чужих, ребят; и безвольный, рыхлый, российский интеллигент в офицерском мундире, Андрей Иванович; и долговзый, нелепый Тихмень, тщетно разрешающий загадку, его иль нет «Петяшка», родившийся у жены Нечесы; и тихая полупомешанная генеральша; и полковая дама, жена Нечесы, — вся кругленькая, у которой дети — живая хронология. Как и в «Алатыре» и «Уездном», на куличках до смерти скучно, сонно, нелепо. Но не столько скучно, сколько *страшно*. Это страшное подчеркнуто автором в повести особенно сильно, и на нем — на страшном, — в отличие от «Уездного» и «Ала-

тыря», сосредоточено главное внимание. Страшное есть и в этих вещах, но там больше об утробном, о провинциальном фантазерстве, здесь оно основное. Под покровом скучной мелочной жизни Замятин увидел это страшное и показал читателям не то незаметное, серое, медленно обволакивающее, о чем в свое время писал Чехов, а подлинно кровавое, безобразно зверское, трагичное. Правда, на куличках его часто не замечают, но это потому, что оно вошло в быт. Кончают жизнь самоубийством Тихмень и прямоугольный Шмит, становится «нашим» Андрей Иванович, до звериного доведены солдаты, генерал «насилует нежную и хрупкую Марусю, подло, сюсюкающе и слюняво. Как и «Уездное», «На куличках» — политическая художественная сатира. Она делает понятным многое из того, что случилось потом, после 1914 года. Своего рода это, пожалуй, оправдавшееся предсказание, но она выявляет также еще одну черту художественного дарования Замятина, больше, чем ранее написанные им вещи: повесть овеяна подлинным, высоким и трогательным лиризмом. Лиризм Замятина особый. Женственный. Он всегда — в мелочах, в еле уловимом: какая-нибудь осенняя паутинка — богородицына пряжа, и тут же слова Маруси «об одной, самой последней секундочке жизни, тонкой как паутинка. Самая последняя, вот оборвется сейчас, и все будет тихо...» или незначительный намек «о дремлющей на снежном дереве птице, синем вечере». Так всюду у Замятина и в позднейшем. Об его лиризме можно сказать словами автора: не значащий, не особенный, но запоминается. Может быть, от этого у Замятина так хорошо, интимно и нежно удаются женские типы: они у него все особенные, не похожие друг на друга, и в лучших, любимых из них автором, трепещет это маленькое, солнечное, дорогое, памятное, что едва улавливается ухом, но ощущается всем существом.

И все-таки... когда читаешь «На куличках», то и дело вспоминаются старые знакомые: «Поединок» Куприна, «Поручик Бабаев» и «Кукушка» Сергеева-Ценского, гоголевский «Петух» и т. д.

Отметим пока, что во всех этих вещах — в «Уездном», в «На куличках» — борьба против косного, тупого, застоявшегося носит только личный характер. Тимоха,

Маруся, Андрей Иванович — протестанты разрозненные, не объединенные ни с каким коллективом, группой. У автора это не случайно, подробнее об этом, однако, ниже.

2

Из Англии, после двухлетнего пребывания в годы войны, Замятин привез «Островитян» и «Ловца человеков». От «Уездного» — к Лондону, к Джесмонду. От пыли, свиней, грязи невылазной — к камням, бетону, железу, стали, цеппелинам, подземным дорогам. От Чеботарих, Барыбы, исправников — к чопорной английской жизни, машинизированной, расписанной заранее в мелочах. У викария Дьюли, автора книги «Завет принудительного спасения», все по часам: «расписание часов приема пищи; расписание дней покаяния (два раза в неделю); расписание пользования свежим воздухом; расписание занятий благотворительностью и, наконец, в числе прочих одно расписание, из скромности не озаглавленное и специально касавшееся миссис Дьюли, где были выписаны субботы каждой третьей недели».

Жизнь — машина, механизм, все проинтегрировано, все одинаковые, с одинаковыми тросточками, цилиндрами и вставными зубами.

В «Островитянах» и в «Ловце человеков» — сатира на английскую буржуазную жизнь, едкая, острая, эффектная, отделанная до мелочей, до скрупулезности. Но чем более вчитываешься и в повесть и в рассказ, тем сильнее крепнет впечатление, что захвачена не гуща жизни, не недра ее, а ее поверхность. Филигранная работа производится художником, в сущности, над легковесным материалом. Тут мелочи британской жизни; правда, эти мелочи доводят человека до плахи, но это не меняет дела. Омеханизированная жизнь по расписанию, поблескивающее пенсне миссис Дьюли, джентльмены со вставными зубами, мать Кембла леди Кембл — «каркас в старом, сломанном ветром зонтике» со своей чопорностью и извивающимися, как черви, губами, проповеди о насильственном спасении, посещение храмов, фарисейство, шпионаж, английская толпа, требующая казни, и казнь — прекрасно, хорошо, умно, талантливо.

во, — но очень похоже на рассказы побывавших за границей Андрей Ивановичей о мещанских нравах добродетельных швейцарских хозяек, приходящих в ужас при виде мужских галош, забытых на ночь у комнаты русской эмигрантки. Занимательны и интересны они, и может случиться, что какой-нибудь Андрей Иванович через галоши эти попадет в тюрьму, там натворит еще что-нибудь неподобающее, его повесят или посадят на электрический стул. Все же преподносить подобные казусы в виде итоговых художественных обобщений маловато и недостаточно. Да еще в наши дни, после войны, во время социальных сильнейших катаклизмов. В Англии, как и повсюду, не одна, а две нации, два народа, две расы, и тот, кто этого не понимает, и тот, кто глазами одной нации хоть на минуту в наше время не сумеет посмотреть на другую нацию, взвесить ее и оценить, никогда не прощупает подлинных недр общественной жизни, ее глубочайших противоречий, ее сути. А Замятин смотрит глазами адвоката О'Келли, кокотки Диди, отчасти Кембла, и у него в помине нет тех, других глаз, без которых теперь — ни шагу. О'Келли и Диди — «потрясатели основ» благонамеренной английской жизни. Основы «потрясаются» в гостиной почтенного викария, за обедом у леди Кембл — О'Келли явился к обеду в визитке, предпочтение отдавал виски, а не ликеру и затеял разговор об Оскаре Уайльде, — в цирке в комнате Диди и пр. Точь-в-точь как русский эмигрант «потрясает» основы в прихожей цюрихской хозяйки, оставляя по забывчивости галоши. Сдается, что другие глаза другой нации в Англии, с верфей, с каменноугольных копей, заметили бы что-нибудь посерьезнее и посущественнее, да и выводы сделали бы поосновательнее.

Можно возразить, что тут писателем употреблен особый художественный прием: мелочами, их неизмеримостью с кровавой развязкой как бы подчеркивается нестерпимое удушье обстановки, в коей находятся аборигены Лондона и Джесмонда. Но в том-то и дело, что здесь не художественный только прием, а нечто более глубокое, интимное, связанное с художественными «credo» Замятина корнями крепкими и неразрывными. По художественному миросозерцанию автора, в мире —

две силы: одна — стремящаяся к покою, другая — вечно бунтующая, динамическая. В ненапечатанном последнем фантастическом романе «Мы» одна из героинь говорит: «Две силы в мире: энтропия и энергия. Одна — к блаженному покою, к счастливому равновесию, другая — к разрушению равновесия, к мучительно-бесконечному движению». «Уездное», «Алатырь», «На куличках» — это равновесие, энтропия. Но и здесь действует, хотя бы в искаженном виде, другая, противоборствующая сила: Тимошка, нелепые фантазмы Кости и других алатырцев, Маруся; Сеня в рассказе «Непутевый», вечный студент пьянчуга, легкомысленный, безалаберный, разбрасывающийся, веселое и беспардонное житье которого кончается на баррикадах. В рассказе «Кряжи» эта буйная сила заставляет долго идти друг против друга Ивана и Марью, они «Кряжи», а в кряжах должно быть это тугое, упругое, своенравное, непутевое. Все напечатанные Замятиным вещи — в этом мы убедимся еще больше ниже — символизируют борьбу этих двух начал. И Замятин с этой точки зрения безусловно символист, поставивший себе целью одеждами живой жизни одеть законы физики и химии. Аналитическим путем добытые результаты он пытается синтезировать как художник. Оттого и стиль его таков: живой народный сказ, модернизированная разговорная речь и квадратность образов: четырехугольный, квадратный, прямой, уютный и т. д.

Две силы ведут нескончаемую борьбу; но одна — сила инерции, традиции, покоя, равновесия — тяжелыми пластами придавила другую, разрушающуюся, как земная кора, облегчающая и сковывающая расплавленную огненную стихию. Покой, равновесие — в сонном «Уездном», в жизни Краггсов, четы Дьюли. Только в известные редкие миги открываются клапаны, разрывается кора, и тогда, как лава из вулкана, бьет буйная подземная сила разрушения. Обычно же царит застывшее, оцепеневшее, омертвевшее. Только такие моменты ценны и полновесны. О них рассказывает главным образом Замятин. Это ось его художественного творчества. Принимают эта сила и миги у Замятина самые разнообразные образы, виды, формы. Маруся со своими незначащими разговорами о паутинке и смерти, навсе-

гда запавшими в душу Андрея Ивановича, своенравная Диди, огненно-рыжая Пелька в «Севере», героиня за номером таким-то в романе «Мы». Они олицетворяют самое нужное, ценное: от них идет, через них говорит подлинная сила жизни, ее чрево, самое святое святых. От них — бунты и разрывы в размеренном, обросшем мохом. В рассказе «Землемер» герой никак не может сказать, что он любит Лизавету Петровну. Миг приходит, когда собачку Фунтика парни из озорства вымазали краской. Жалко стало девушке собачку, полились слезы, и тогда «забыл землемер обо всем и стал гладить волосы Лизаветы Петровны». Потом пришлось было землемеру ночевать с девушкой в одном номере в монастыре, и — случись это — так бы и остались они вдвоем, но приехала няня, и все кончилось: «так было надо». В «Ловце человеков» таким моментом являются цеппелины над Лондоном. В проинтегрированную жизнь Краггсов врываются топающие бомбы, и рушится обычный уравновешенный, отстоявшийся уклад, раздвигается «занавес» на губах миссис Лори, и пианист, непутевый Бейли, целует ее губами «нежными, как у жеребенка», и миссис отвечает ему тем же. Но это только миг: «Чугунные ступни затихли где-то на юге. Все кончилось». В «Сподручнице грешных» мужики пробираются во время революции в некий монастырь к игуменье с целью грабежа, но в самый решительный момент «матушка» по-особому трогательно угощает пирогами и еще чем-то злоумышленников, и кровавое дело расстраивается. В «Драконе» драконо-человек (красноармеец) только что рассказал в трамвае, как он отправил какую-то «интеллигентную морду» «без пересадки — в царствие небесное», и вдруг — воробей, замерзающий в углу трамвая, и винтовка уже валяется на полу, дракон из всех сил отогревает его, а когда тот улетает, дракон скалит рот до ушей. Мир — как собака («Глаза»), на нем шелудивый тулуп, у него нет слов, а один брех, ретиво стережется хозяйское добро, за черепушку с гнилым мясом оберегается оно; сорвется с цепи и опять медленно, жалко и виновато, поджав хвост, плетется в хозяйскую конуру. Но... «такие прекрасные глаза? И в глазах, на дне такая человеческая грустная мудрость...»

Иногда — это потемкинские матросы («Три дня»), но

чаще Диди, О'Келли, Сеня и другие. Потемкинские матросы вообще вне поля зрения Замятина. Родился и вырос он в «Уездном», народ у него большею частью — в образах Аржаных, Тимох, Непротошных, пьяниц Гусляйкиных, парней, от скуки поливающих водой до полу-смерти мальчонка либо проделывающих эксперименты с краской и собакой, или мужиков, бунтующих против сыра («мы этого самого мыла тогда фунтов пять при-ели»). Крестьянина, который по-иному выглядит, например, в записях С. Федорченко или в партизанских рассказах В. Иванова, у Замятина нет. Глазами этих матросов, мужиков, рабочих Замятин не может смотреть на то, что кругом. Интересно, что в своих воспоминаниях о потемкинских днях автор свое внимание сосредоточивает тоже только на миге — три дня, — когда все, казалось, рушится, выходит из берегов. Поэтому момент ему и ценен. Общей связи этих дней с революцией в рассказе совершенно не чувствуется. Автору это и не нужно.

Вот почему в «Островитянах» и в «Ловце человеков» в проинтегрированную жизнь Краггсов и Дьюли вносят бунтующее Диди, О'Келли и даже Кембл. Бунт получается не очень опасный, ибо берутся не корешки, а верхшки. Остро, но допустимо. Бунт — благонамеренный, не тот, на который способны матросы, рабочие, крестьяне. В конце концов здесь только непутевость, узкоиндивидуальный протест, от него основы потрясаться не будут. Да писатель и не о том заботится: ему нужно противопоставить проинтегрированной жизни миги, индивидуальное бунтарство, то малое, и незначительное, и интимное, которое, однако, запоминается и ценится автором превыше всего. В «Уездном», в «На куличках» протесты и борьба тоже личные, в одиночку; других форм борьбы писатель вообще не видит, не отмечает, не ценит. Поэтому у него всегда борьба кончается поражением. Иначе и быть не может, когда во главу угла ставится исключительно индивидуальное. В наше время, повторяем, это мало и поверхностно. А когда художник склоняется к политическому памфлету, можно заранее предвидеть, что у него будут неудачи.

За всем тем и «Островитяне» и «Ловец человеков» остаются мастерскими художественными памфлетами,

несмотря на их ограниченное значение. Как «Уездное», «На куличках», «Алатырь», лондонские вещи писателя останутся в литературе. Нужно еще помнить, что «Островитяне» вышли из печати, когда многие из «братьев-писателей», почитавшие себя хранителями заветов старой русской литературы, узрели в викариях Дьюли и мистерах Краггсах носителей человечности и гуманности, прогресса и иных добродетелей, не в пример злокозненным большевикам. Замятин впоследствии не удержался на своей благородной, истинно и единственно по-настоящему «бунтарской» позиции, но об этом речь ниже.

Художественные достоинства «Островитян» и «Ловца человеков» несомненны. Способность одним приемом дать образ, характер закреплена в отвердевшей форме. Викарий Дьюли, мистер Краггс как выкованные. Замятин — художник-экспериментатор, но экспериментатор особый. У него эксперимент доведен до крайности, до предела, так сказать, эксперимент в чистом виде. В стиле Замятин ушел от народного модернизированного сказа, — это так и нужно в повести о Лондоне. Впервые художником дан тот отчеканенный, сгущенный стиль с тире, пропусками, намеками, недосказами, та кружевная работа над словом и поклонение слову, тот полимажинизм, которые впоследствии сильно отразились на творчестве большинства «серапионов». До мелочи тщательная работа, столь кропотливая, что приходится все время держать себя в напряжении, вчитываться в каждую строку. Это утомляет, даже подчас доходит до манерности, до пресыщенности, словно автор играет своим мастерством.

3

В рассказе «Непутевый» между конспиратором и подпольщиком Исавом и Сеней-непутевым происходит такой разговор:

«Исав говорил:

— И как можно верить во что-нибудь? Я допускаю только и действую. Рабочая гипотеза, понимаете?

Петр Петрович к Сене обернулся:

— Ну а ты?

— Я-а? Да что ты, чтоб я... да глаза бы мои не глядели на программы все ихние. Слава богу, в кои-то веки из берегов вышли, а они опять в берега вогнать хотят. По мне, уж половодье так половодье, вовсю, как на Волге...»

В соответствии с этим непутевому Сене дается явный моральный перевес: Сеня геройски гибнет на баррикадах, а Исав резонерствует по поводу его бессмысленной гибели, хотя в холодном, даже враждебном уважении своем автор не отказывает Исаву.

Положение — глаза бы мои не смотрели на программы все ихние — органически вытекает из всего художественного мировоззрения писателя. Как мы видели выше, Замятин подошел к сложным явлениям общественной жизни с физической теорией о двух силах в мире: энтропии и энергии. Вышло у него при этом так, что начало разрушительное действует в мигах, случаях, в индивидуальных, интимных порывах человеческого духа.

С этой же меркой художник подошел и к русской революции. Получилось то, что должно получиться в этих случаях. Теория о двух силах в приложении к обществу не то что неверна, а прежде всего отвлеченна, а следовательно, и неверна. Это общие, ничего не значащие места, не заполненные ничем конкретным; живая жизнь тут вытекает, как вода между пальцами. Есть, по сути дела, мертвая схема, прикладываемая к чему, где, как и когда угодно; отвлеченное бунтарство, революционизм, еретичество во имя еретичества. «Половодье», «мучительно бесконечное движение», «непутевость», «отшельничество» — все это очень пусто, незначаще, абстрактно. В «Островитянах», да и в «Уездном», в «На куличках» это отвлеченное бунтарство в большой мере обессилило художника. В отношениях писателя к русской революции оно привело к органическому ее непониманию. Так и должно было случиться: как только еретик во имя еретичества попытался с горных высот спуститься на землю, получился большой разлад. На земле «бунтующей» тоже оказались «программы ихние», мужики, рабочие, массы; на земле ставились конкретные «земляные» цели. Очень мало интересовались интимным, личным бунтарством вообще, зато подготов-

ляли и пускали в действие огромнейшие коллективы: коммунистов, Красную Армию и пр. Исторически и социалистически отвлеченный революционизм и так называемый духовный максимализм выражали предреволюционную розовую и интеллигентскую романтику и еще до революции указывали на существенный разлад идеала и действительности в сознании широких кругов интеллигенции. Ликвидация самодержавия мыслилась необходимой и желанной, но, с другой стороны, уже тогда интеллигенция опасливо оглядывалась на стихийный рабоче-крестьянский большевизм. Отсюда — желание увидеть революцию благородной, сделанной не корявой рукой мужика и рабочего, а чистыми руками с отшлифованными ногтями. Как только обнаружилось, что этого не будет, что революция будет корявой, бунтарство русских О'Келли и Сенек быстрейшим манером развеялось, подобно дыму. Духовный максимализм и свирепейшее еретичество остались вдруг где-то за пределами революции, обнаружилось, что у максимализма «душа видом малая и ютнюдь не бессмертная», что всесветный революционизм выглядит очень уж, даже до чрезвычайности, культурным, умеренным и аккуратным, что посягает он завоевать небеса, а не землю грешную, что это говорилось о революции духа, в каком-то особом огненном преображении, а совсем не об этой, как ее бишь, «республике этой», о мигах интимных и всеочищающих, а не то, чтобы усадьбы грабили, фабрики отбирали и культурные ценности растаскивали по хатам и т. д. и т. д.

У Замятина мы видим: и это якобы непримиримое бунтарство, принципиальное и неугомонное, — и народ в образах Аржаных и Гусляйкиных, — и взгляд на идеал, как на нечто неисправимо оторванное от земли, — признание революции в духе, в мигах интимных, — и отчужденность, холодную отдаленность от подлинного лика революции и враждебность к ней.

Как бы то ни было, после Октября Замятин написал ряд рассказов, сказок, доставивших несомненное удовлетворение самым ярым врагам Октября и большое искреннее огорчение и негодование знавшим и ценившим его талант: «Дракон», «Мамай», «Пещера», «Церковь божия», «Арапы», «Сподручница грешных»

и, наконец, роман «Мы». Из них самой талантливой вещью является «Пещера» и самой серьезной «Мы».

Приходилось слышать возражение, что очень поспешно и преждевременно окрашивать в белый цвет художественные вещи Замятина последнего времени: не всякая сатира есть белая агитка, и не все, что рядится в красный цвет, есть настоящая революция. Это так. У нас действительно есть боязнь коснуться язв советского быта, против чего всемерно следует бороться, и часто бывает так: молчат, молчат, да и начнут бухать потом в набат (пример: взятка хотя бы). И бесхребетных найдется немало. Если бы Замятин писал свои едкие вещи, оставаясь на почве революции, его можно было бы только приветствовать. К сожалению, дело обстоит совсем не так. Замятин подошел к Октябрьской революции со стороны, холодно и враждебно: чужда она ему не в деталях, хотя бы и существенно важных, а в основном.

«В странном незнакомом городе — Петрограде — растерянно бродили пассажиры. Так чем-то похоже — и так не похоже — на Петербург, откуда отплыли уже почти год и куда, бог весть, вернутся ли когда-нибудь?.. Австралийские воины в странных лохмотьях, оружие на веревочках за плечами... австралийцы напролом краснороже перли с огромными торбами» («Мамай»).

Еще: «На трамвайной площадке временно существовал дракон с винтовкой, несясь в неизвестное. Картуз налезал на нос и, конечно, проглотил бы голову дракона, если бы не уши: на оттопыренных ушах картуз засел... и дыра в тумане: рот» («Дракон»). В «Арапах» драконы и австралийцы именуются краснокожими. Так может писать только гражданин — пассажир республики, который на республиканском корабле в сильнейшую качку исходит зеленью от морской болезни. Слов нет, морская болезнь — пренеприятная болезнь, но если пассажир переносит свое состояние на матросов, на корабельную команду, до упада работающую во время сильнейшего шторма, чтобы довести корабль до гавани, — это уже совсем нехорошо и несправедливо. Так нехорошо и неоправдливо и ведет себя наш пассажир в отношении корабельной команды и

матросов: и австралийцы-то они, и оружие у них на веревочках, и рты как дыра,—все ему не нравится. Положение еще осложняется тем, что пассажир попал на корабль неожиданно-негаданно и не знает, куда несется корабль, к какой гавани пристанет, да и пристанет ли. Тут уже и зелень от морской болезни и иные неудобства являются совершенно неоправданными, бессмысленными. В самом деле, во имя чего претерпеваются все эти муки и неудобства? Не лучше ли было сидеть у себя дома, в гостиной: «моя синенькая комната, и пианино в чехле, и на пианино — деревянный конек-пеленьница». Из «Пещеры» это. Рассказ прекрасно выписан и передает то, что было. Были эти дни, когда комнаты превращались в ледяные пещеры и надо всем царил жадный пещерный бог: печка. Мартын Мартыныч жалко и неловко крал дрова, чтобы согрелась Маша. И Маша была исхудавшая и не встававшая с постели. Вспоминала о синей комнате, просто и быстро брала флакон с ядом, чтобы умереть, по-будничному отсылала Мартына Мартыныча посмотреть на луну, чтобы не видел, как она умирать будет, и тот покорно шел. Все было. Но как рассказано, в каком освещении дана вещь? О драконах-большевиках — ни слова, но весь рассказ заострен против них. Искусной рукой направляет автор каждую мелочь против них: они виновны в пещерной жизни, и в кражах, и в смерти Маши. Особенно становится это ясным в контексте иных замятинских вещей. Достаточно сопоставить описание дракона с мягким лиризмом, которым обвеял писатель воспоминания Маши о пианино, деревянном коньке, открытом окне и пр.

Раз неизвестно, куда несется корабль, и непонятно, почему на нем пассажиры, — все плавание, вся борьба с вражескими стихиями кажутся дикими и бессмысленными. Как будто арапы дерутся: то черные искровавят и зажарят краснокожих, то краснокожие поджарят черных, да еще в придачу возмущаются черными: как черные осмелились увечить нас («Арапы»). С особой наглядностью здесь обнаруживается, что автор — в стороне, что он — холодный и враждебный наблюдатель. Так писать может только тот, кто не был активным участником событий и борьбы. Борьба же была такова,

что к ней подходить со старыми интеллигентскими мерками было не только невозможно, но прямо преступно. Единственно в гуще этой борьбы, в кровавой и огненной купели ее познавалось, что можно и чего нельзя. Можно ли принять и оправдать убийство *связанного* человека? Можно ли прибегать к шпионажу? Дано это знать тем, кто борется, ненавидит, любит, живет в пылу, в огне стихии, а не плавающим и путешествующим. Можно ли? Можно и должно, если враг сам ничем не брезгует, если дошел он до животного остервенения, если прибегает он к худшему из худших, если он продажен и играет роль наймита и шпиона у викариев Дьюли и мистеров Краггсов. *Не отвлеченно решаются эти и подобные вопросы в интеллигентских закутах, а на поле брани, когда имеют дело с реальным врагом, когда известно, что он предпринимает и практикует сам.* Иная постановка вопроса — моральная астрология, беспомощное умничанье, и только на руку врагу. Таким духом пропитаны «Сказка», «Церковь божия». Божия церковь оказалась с душком, да еще с каким, а все оттого, что построил ее Иван на денежки купца, зарезанного им и ограбленного. Мораль: нельзя хорошее дело строить на трупах. А кстати и другой вывод: не нужно грабить купца — нехорошее дело, нечистое. И третий: пусть купец живет да поживает, то есть грабит. Едва ли автор согласен на последний вывод, но не согласится он единственно в силу своей непоследовательности. Практически выходит так — пусть грабит купец; общественная борьба классов имеет свою логику. Получился же последний вывод оттого, что «сказочка» страдает, помимо прочего, одной неправильностью: купец представлен лицом страдательным, на самом же деле он — первеющий грабитель, и прежде чем его обчистил Иван, он облапошил до нитки сотни, а может быть, и тысячи Иванов, тех самых Иванов, которые его потом грабили. Положение-то получается совсем иное. На наших глазах духовный максимализм, еретичество во имя еретичества, принципиальное бунтарство превращаются мало-помалу в какую-то мутную, подслащенную идейную жижу, которую проповедовали Иванам с амвона при поощрении Чеботарих и их сынков. В рассказе «Сподручница грешных» («Мамаша, слова-то какие»),

как уже упоминалось выше, мужики с разрешения их совета совсем уже сладили дело с ограблением игуменьи в монастыре. Дело расстроилось оттого, что игуменья оказалась очень доброй именинницей и очень уж хорошо обошлась с мужиками.

«Встал Сикидин, лоб нагнул — бык брухучий. Руками об стол оперся, правая — тряпкой замотана.

— Батюшка мой, это что ж у тебя рука-то? Дай я тебе чистенькой завяжу, а то еще болеть прикинется...

Поднял руку Сикидин. На игуменью — руку — запнулся...

Очень умирительно. Прямо душеполезное чтение, в духовную хрестоматию годится. По крайней мере, если б существовали сейчас «Епархиальные ведомости», то в части неофициальной рассказ мог явиться настоящим украшением, мироточиво, а стиль — не чета борисоглебским и алатырским Едыткиным, пописывавшим когда-то в «Ведомостях».

Читая подобные вещи, невольно думаешь: восстало бы из гроба хоть на минутку старое царское правительство, в умиление бы пришло: бунтари-то стали многие какими: не то что запрещать или сажать, как раньше за повесть «На куличках», а размножай для народного чтения без числа, не жалея денег. А вот эти драконы, австралийцы, краснокожие, или как их там еще, — большевики, словом, — толкуют о какой-то классовой борьбе, определяемой законом каким-то, а все дело в том, чтобы посадить Сикидиных за один стол с матушками, да пусть эти матушки сумеют вовремя улыбнуться по-особому, да пирожок подсунуть, да ручку перевязать: какая там борьба, истинное в этом — в нечаянных, но особых жестах, словах, взгляде, в том невесомом, незначащем, но запоминающемся, что ценнее всего. Вот только краснокожих этих не убедишь: упрямые. Не верят «в обстоятельства в разрез наших ожиданий» и не проникаются исключительными, редчайшими моментами.

Об этих моментах и мигах нужно сказать еще несколько слов. Очень хорошо, когда Маруся у автора говорит Андрею Ивановичу о паутинке и смерти или землемеру помогает Фунтик: уместно, лирично, художественно-правдиво, потому что тут личное, интимное,

и только. Но когда художник «паутинкой» мгновенными прозрениями и т. п. пытается разрешить сложнейшие социальные проблемы и сказать свое слово в общественной борьбе — получаются пустяки, сплошной сахарин, липкая патока, политическая маниловщина, по той простой причине, что «паутинкой» тут ничего не поделаешь, что добродушные жесты и порывы монахинь и прочих героев и героинь ни в малейшей степени не определяют хода и исхода борьбы. Замятин думает иначе.

В статье об Уэллсе Замятин пишет:

«Социализм для Уэллса, несомненно, путь к излечению рака, ввевшегося в организм старого мира. Но медицина знает два пути для борьбы с этой болезнью: один путь — это нож, хирургия, который, может быть, либо вылечит пациента радикально, либо убьет; другой путь — более медленный — это лечение радием, рентгеновскими лучами. Уэллс предпочитает этот бескровный путь...»

Все это крайне неудачно, но характерно для Замятина. Маркс говорил, что новое общество рождается из недр старого, подобно бабочке, выходящей из куколки (из гусеницы, собственно говоря). Это в тысячу раз правильной, чем рассуждения писателя о каком-то организме, который нужно подлечить, хотя и основательно. Речь в эти моменты скорее идет о накладывании щипцов и прочих акушерских обязанностях, чем об излечении организма: его нечего и незачем лечить — куколка и бабочка. Приходится ли накладывать щипцы и прочее или нет — зависит от обстоятельств, а совсем не от доброй воли акушера. Но Замятин пишет: предпочитает... лечить... организм... бескровно. Детские пустяки. Но в этом весь социализм Замятина. Он тоже «предпочитает» бескровный путь воздействия на человека: нужно только открыть людям окна душ своих, и тогда Сикидин опустит зверскую лапу, а игуменья останется в монастыре, что ли?

Так духовное босячество, еретичество и максимализм превратились на наших глазах в обычные мещанские рассуждения — мы все социалисты, но предпочитаем бескровный путь и прочее.

Повесть Замятина «Север» вскрывает еще одну не-

маловажную черту его современного творчества. Где-то, тоже у чертей на куличках, где «сквозь тысячеверстный синий лед светит мерзлое солнце на дно» (прекрасно сказано), живут: хозяин и лавочник Картома, рыболов-работник Картомы Морей и рыжая чудесная Пелька. Картома шарит по земле, обвешивает, покупает «женюк» за тухлятину, набивает карманы, пьянствует, Морей глядит в небо. С детства это у него, с того дня, как тонул в реке. Откачали тогда, «только балухманный какой-то стал, все один, и глядит не глядит на тебя — мимо, и кто его знает, что видит?» Вышло так, что полюбил Морей Пельку, и она его, и было им хорошо, пока фонарь не заслонил совсем Пельку. О фонаре упомянул — соврал Картома: светит будто бы в Питере громадный фонарина, и от него светло кругом, как днем. «Морея осенила благодать: фонарь устроить как в Питере: запалить над становischem — и ни ночи, ничего: вся жизнь по-новому». Голодуют Морей с Пелькой, но Морею не до этого: он фонарь мастерит. А Пельку в это время взял Картома, а из строительства ничего не вышло: не осветил фонарь тысячеверстной мерзлой тьмы. Но и Пелька не могла забыть Морея. Повесть кончается гибелью обоих: Пелька устроила так, что подмял их на охоте под себя медведь.

Мотив знакомый, разработанный раньше в повести «Алатырь». И если сопоставить «Север» с «Алатырем», станет очевидным, откуда навеян этот взгляд автора на идеал и действительность: от «Уездного» это. Верная и правильная, в условном и ограниченном смысле и для известной обстановки, мысль писателя становится неверной в качестве художественного обобщения. Но художник нигде не пытался дать другого разрешения вопроса об отношении идеала к действительности, поэтому надо считать, что другого решения для него и нет. Идеал всегда оторван от жизни и душит ее. Такой подход в наши дни прямой дорогой ведет к усталым обывательским настроениям (вспомним А. Белого с его недавней проповедью: долой великие принципы — хочу лягушечьей жизни, хочу обывателем быть).

Наконец, о последней вещи Замятина, о романе «Мы», еще не напечатанном.

В одной из своих речей товарищ Ленин заметил:

«социализм уже теперь не есть вопрос отдаленного будущего, или какой-нибудь отвлеченной картины, или какой-либо иконы». В этом — главное нашей эпохи.

Социализм перестал быть идеалом в том смысле, в каком он был раньше, скажем лет 20—30 тому назад. Он — не призывная звезда, сияющая в далеких и чистых небесах, он стал вопросом тактики, практики и воплощения в непосредственно данную жизнь. И это заставляет одних радостно и трепетно заглядывать куда-то выше, стараться приподнять следующую завесу и дерзко мечтать о дальнейших завоеваниях, и великим, неподдельным страхом наполняет других, страхом перед тем социализмом, который уже входит, так сказать, в обиход, ибо исторический приговор приводится уже в исполнение. Роман Замятина интересен именно в этом отношении: он целиком пропитан неподдельным страхом перед социализмом, из идеала становящимся практической, будничной проблемой. Роман о будущем, фантастический роман. Но это не утопия, это художественный памфлет о настоящем и вместе с тем попытка прогноза в будущее. В этом будущем все проинтегрировано на земле и строится великий интеграл для того, чтобы завоевать всю вселенную и дать ей математически-безошибочное счастье. Нерушимой стеной отделено человеческое культурное общество от остального мира, и со времени 200-летней великой войны — а прошло с этих пор тысяча лет — никто не заглядывает за эту стену, и никто не знает, что там. Все остеклено, все на виду, на учете. Стеклоанное небо, стеклянные дома; нету «я» — есть «мы», в один час встают, работают, под команду едят нефтяную пищу, в определенные часы любят по розовым талончикам, и надо всем — единое государство и благодетель человеческого рода, мудро пекущийся о безошибочно-математическом счастье. Однако не все проинтегрировано: есть у человека мохнатые руки и «душа» и это глупое «хочу по своей воле жить». Не у всех, но все же такие и не одиночки. И вот возникает мысль: разрушить стену, свергнуть благодетелей, уничтожить математику в жизни. Руководит всем этим женщина, героиня за номером. Вместе с ней и с группой других разрушителей один из строителей Интеграла — от его имени ведется повествование

{записи) — попадет через подземный ход за стену. Там «земля пьяная, веселая, легкая плывет» и люди без одежды, покрытые блестящей шерстью, трава, солнце, птицы. Подготавливается восстание, где-то разрушена стена, делается попытка использовать Интеграл при полете для тех, кто за стеной.

Но бюро хранителей раскрывает заговор; производятся аресты, героиня подвергается казни, а у строителя, как и у всех, производят операцию: вырезают фантазию.

Роман производит тяжелое и страшное впечатление. Написать художественную пародию и изобразить коммунизм в виде какой-то сверхказармы под огромным стеклянным колпаком не ново: так издревле упражнялись противники социализма — путь торный и бесславный. А если прибавить сюда рассуждения о носах — а это тоже есть, — которые должны быть непременно у всех одинаковыми, то станет ясным характер и направление памфлета.

И все здесь неверно. Коммунизм не стремится покорить общество под ножи единого государства, наоборот, он стремится к его уничтожению, к тому, чтобы оно отмерло. Коммунизм не ставит целью поглощение «я» «мы», он ведет к синтезу личности с общественным коллективом; в его задачу не входит также проинтегрированная, омеханиченная и омашинизированная жизнь в том виде, как это представлено художником, — в коммунистическом обществе не будет ни города в его настоящем, ни деревни с ее «идиотизмом» — мыслится соединение города с деревней. Если художник имел в виду наш коммунизм военного времени, то и здесь памфлет бьет мимо цели: практику военного коммунизма можно понять, только приняв во внимание, что нужно было воевать, воевать, воевать с могущественным врагом; что Советская Россия была осажденной крепостью, об этом в романе — ни слова. Противопоставлять коммунизму *травку, своеволие* человеческое и людей, обросших волосами, — значит не понимать сути вопроса. Еще Глеб Успенский отметил, что травоядная жизнь имеет один существенный недостаток: от пустого случая зависит. Ворвется в жизнь такой случай — а он врывается постоянно и непрерывно — и вся удивительная травоядная

гармония идет насмарку. Потому-то и отказался человек от этого райского первобытного блаженства и захотел устроить свой рай с машинами, электричеством, аэропланами. Что же касается формулы: по своей глупой воле жить хочу, то ведь это только кажется людям, обросшим волосами, что они живут по своей воле; при социализме эта зависимость человека от стихии и незнание этой зависимости будут заменены знанием и планомерным научным освобождением от нее (прыжок из царства необходимости в царство свободы).

Замятин написал памфлет, относящийся не к коммунизму, а к государственному, бисмарковскому, реакционному, рихтеровскому социализму. Недаром он перелицевал своих «Островитян» и перенес оттуда в роман главные черты Лондона и Джесмонда, и не только это, но и фабулу. Иногда это доходит до мелочей (носы и пр.). И как будто чувствуя, что не все в романе на месте, Замятин вкладывает в уста своей героини № 1 слова, совершенно неожиданные и не вяжущиеся с общим духом романа. Отвечая строителю, № 1 говорит, что герои двухсотлетней войны (читай — большевики) были правы, так как разрушали старое. Их ошибка в одном: они решили потом, что они *последнее* число, а такового нет, то есть из разрушителей они сделались консерваторами. Если это так, если «герои двухсотлетней войны» были правы в свое время, то спрашивается: переживаем ли мы теперь это время, время разрушения старого мира? Всякий, находясь в здравом уме и твердой памяти, скажет: да, переживаем, — по той простой причине, что старый мир еще не разрушен и стоит пока что довольно крепко. А раз так, то на каком основании художник находит своевременным бороться с «коммунистическим консерватизмом», оставляя в последнее время в тени другой, старый мир? Или он полагает, что мы уже победили вконец? Мы, конечно, уверены, что победим окончательно и бесповоротно, но считать это совершившимся фактом легкомысленно. Роман-то, следовательно, бьет не туда, куда следует.

В романе протест и восстание свое начало ведут от любви строителя к женщине за номером таким-то. Мотив — замятинский, узкоиндивидуальный. Не мудрено, что конец пессимистический. Единое государство раз-

давило восставших, а к тому же и героиня в ее отношениях к строителю оказалась сама проинтегрированной: она имела в виду использовать его как нужного и полезного человека. Другого конца и не может быть, когда коммунизму противопоставляются травка, люди без одежды и узко исключительно личный протест.

Замятин вообще пессимист. У него сила косности, инерции всегда побеждает, сила разрушения только на миг преодолевает ее, хотя и ведет борьбу нескончаемую. От «Уездного» это. «Уездное» легло на творчество Замятина всей своей неподвижностью и застойностью, своими кажущимися постоянством и нерушимостью.

С художественной стороны роман прекрасен. Замятин достиг здесь полной зрелости, — тем хуже, ибо все это пошло на служение злему делу.

В превосходной во многих отношениях статье своей об Уэллсе Замятин касается книги Уэллса «Россия во мгле» и приводит его мнение о русских коммунистах, которое, по автору, можно взять эпиграфом ко всей книге: «Я не верю, — говорит Уэллс, — в веру коммунистов, мне смешон их Маркс, но я уважаю и ценю их дух, я понимаю его».

По поводу этих строк Замятин пишет:

«...Уэллс... не мог сказать иначе. Еретик, которому нестерпима всякая оседлость, всякий катехизис, не мог иначе сказать о катехизисе марксизма и коммунизма, неугомонный авиатор, которому ненавистней всего старая, обросшая мохом традиций земля, не мог иначе сказать о попытке оторваться от этой старой земли на некоем гигантском аэроплане — пусть даже и неудачной конструкции».

Очень неудачно и невнятно в конце концов и о коммунизме: то «церковь божия», построенная на кровушке и с запахом скверным, то единое проинтегрированное государство, где людей гонят к счастью кнутом, а то вдруг — здорово живешь — гигантский аэроплан, пусть неудачной конструкции, но пытающийся оторваться от земли, обросшей мохом традиций. Не продумано, не доделано, сталкивается друг с другом, нет цельности, нет единого широкого обхвата, «изюминки» нет.

И еще еретик — любит это слово Замятин, — еретик Уэллс внутренним чутьем понял как-то по-своему совре-

менных коммунистических еретиков буржуазной цивилизации и сказал: уважаю, ценю, понимаю... а вот автор «Уездного», «На куличках», «Алатыря», «Островитян», проповедник принципиального еретичества и максимализма, не нашел для себя лучшей доли в годы тягчайшей борьбы со старым миром, как выписывать вещи, которым, по справедливости, следует дать общий подзаголовок: долой коммунизм, коммунистов и Октябрь.

Еретик до сих пор не почувствовал и не дал почувствовать читателю ни одной вещью своею, что самые опасные еретики из еретиков в отношениях к старому миру — мы, коммунисты. Самые опасные, самые верные, самые закаленные и твердые до конца. Странный еретик, странный максимализм. Он так по сердцу и обывательской улице, зачерствевшей в своих рассуждениях об одинаковых носах по декрету, и мистерам Краггсам, для которых Советская Россия вроде чугунных ступней, бомб над Лондоном.

На очень опасном и бесславном пути Замятин.

Нужно это сказать прямо и твердо. И еще раз из Уэллса. Замятин сочувственно цитирует слова Питера — Уэллса: «Мы должны жить теперь как фанатики. Если большинство из нас не будут жить как фанатики — этот наш шатающийся мир не возродится». Мы не знаем, что имел точно в виду Питер, но это золотые слова, если их применить к социальной борьбе наших дней. И мы, коммунисты, помним их твердо: мы должны жить теперь как фанатики. А если так, то какую роль играет здесь то узкоиндивидуальное, что особенно ценит автор? Вредную, обывательскую, реакционную. В великой социальной борьбе нужно быть фанатиками. Это значит: подавить беспощадно все, что идет от маленького зверущего сердца, от личного, ибо временно оно вредит, мешает борьбе, мешает победе. Все — в одном, — только тогда побеждают.

4

Наша статья будет неполной, если не отметить влияния Замятина на современную художественную жизнь, его удельного веса. Он несомненно значителен. Достаточно сказать, что Замятин определил во многом харак-

тер и направление кружка «Серапионовых братьев». И хотя «серапионы» утверждают, что они собрались просто по принципу содружества, что у них и в помине нет единства художественных приемов и, кажется, также они «не имеют отношения к Замятину», — в этом все-таки позволительно усомниться. От Замятина у них словопоклонничество, увлечение мастерством, формой; по Замятину, вещи не пишутся, а делаются. От Замятина — стилизация, эксперимент, доведенный до крайности, увлечение сказом, напряженность образов, полууимажизм их. От Замятина — подход к революции созерцательный, внешний. Не хочу этим сказать, что отношение их к революции такое же, хотя и здесь замятинский душок у некоторых чувствуется. И если среди «серапионов» есть течение, что художник, подобно Иегове библейскому, творит для себя, — а такие мнения среди «серапионов» совсем не случайны, — это тоже от Замятина. Может быть, тут, впрочем, не столько влияние, сколько совпадение, но совпадение поразительное.

Октябрь 1922 г.



О ПИСАТЕЛЕ И ЧИТАТЕЛЕ

(Демьян Бедный. В связи с десятилетним юбилеем «Правды»¹)

В юбилейном номере «Правды» нельзя умолчать о Демьяне Бедном.

Демьян Бедный — писатель особый.

Если под пролетарским писателем понимать писателя, чьи строки направлены в первую голову к массовому читателю, к рабочему, красноармейцу, крестьянину, то Демьян Бедный был и есть самый рабоче-крестьянский писатель дней наших.

Подумайте о судьбах нашей «большой литературы» кануна русской революции.

Было два основных лейтмотива в ней.

Один — эротический и загробный.

«Вдыхать запах могилы и чувствовать, как рядом вздрагивает разгоряченное дьявольским любопытством тело женщины, — вот в чем был пафос поэзии этих последних лет: смерть и сладострастие».

Это отзыв А. Н. Толстого. Ему же и книги в руки.

Другой — более широкий, вмещающий первый: без-

¹ Разумеется, наша заметка о Демьяне Бедном совершенно не соответствует месту, занимаемому в литературе Октября писателем. В одном из ближайших литературных очерков автор книги постарается исправить этот недочет.

брежный, потерявший всякие мыслимые границы, особый писательский индивидуализм. В эти годы перед войной получила признание формула: писатель пишет прежде всего для себя, а не для читателя. Другие углубили это: писатель, пишущий для читателя, — не писатель и к священному ордену жрецов искусства отношения не имеет.

Так и было. Писали «для себя» либо для узкого, ничтожного круга почитателей, поклонников и т. д.

Оттого и нагородили десятки «литературных стойл», направлений, групп и подгруппок.

Потом стали задыхаться в этой удушающей атмосфере стойл, словесных ухищрений, карьеризма, взаимных подсиживаний, завистливых, ненавидящих взглядов, споров, манифестов, отлучений, признаний, осуждений, словесной схоластики, перебранок, — раскололись еще на ряд «стойл», и, наконец, настал момент, когда было истинное столпотворение вавилонское, перестали взаимно понимать и смотрели друг на друга дико вытаращенными глазами.

Даже реалистическая «большая» литература обслуживала небольшой, в сущности, круг читателя, тонкие интеллигентские прослойки.

Путь к другому читателю стал искать другой писатель, и Демьян Бедный был из них одним из первых и талантливых.

Поэтому его и пытаются не признать многие из «старых испытанных жрецов». Помилуйте, какой же это писатель и поэт: никакого заумного и сверхумного мира не открыл, утонченных переживаний не обнаружил, а писал о живоглотах, кулаках, попах, крестьянах, рабочих и пр. и пр.

Совершенно правильно. Демьян Бедный ни единой заумной Америки не открыл, но зато нашел миллионного читателя, в лаптях, в блузе, часто читающего по складам, голодного, замусоленного.

На фронтах гражданской войны белые части, составленные из крестьян, мобилизованных бывшими генералами, спрашивали у красных при случае «стишков» Д. Бедного. «Стишки» посылались и делали свое дело. Красноармейцы считают Д. Бедного своим. Пойдите в деревню. Кого там знают из недавних литературных

звезд первой величины? А Демьяна Бедного знают и считают своим, его комментируют на все лады и научились читать как-то по-своему, по-мужицкому, между строк. На крестьянском волостном съезде был такой случай: крестьяне, узнав о присутствии Д. Бедного, лезли к нему целоваться, несмотря на то, что настроены были из-за свирепой продразверстки не совсем по-советски, выражаясь мягко.

Интересно и поучительно еще одно.

С помещиками и генералами было немало литературных старых светил. Пробовали подражать красным. Деникинский осваг хороших литераторов пригласил в фронтовую газету. Получились пустяки, а «стишки» Д. Бедного продолжали делать свое дело.

— Советский дядя Михей, — твердят из литературных стоек.

Но тут больше мелкой зависти в лучшем случае, а в худшем — здесь ненависть классового врага. К подлинной художественной оценке все это никакого отношения не имеет.

Большой и признанный мастер и знаток художественного слова — умолчим пока об имени его — однажды сказал:

— Что он делает — этот Демьян! У него ключ к чудесному пушкинскому стиху, а он занимается тем, что раскрашивает красной краской забор и небо.

Вот именно.

Демьян Бедный — настоящий мастер, знаток и любитель русского слова. Едва ли многие знают, с каким вниманием и тщательностью проверяет он им написанное, роется в словарях, синтаксисах и руководствах. И тут важно отметить не только то, что его рифмовка свежа, важно и показательно, что в этой любви и знании русского языка одна из разгадок, как отыскивается путь к сермяжному, деревенскому читателю. Читатель этот останавливает свое внимание на Демьяне Бедном не только потому, что в стихах его говорится об угнетенных и угнетателях, но и потому еще, что слова, образы в них от народа, простые, ядреные, грубоватые, меткие, неожиданные и свежие. Это — наша речь, родная, «ра-сейская», речь деревень, перелесков и рабочих околиц.

Нет тут и клише, обычного в агитации. Каждая фигура: попа, кулака и т. д. — живет своей жизнью, индивидуализирована, окружена своеобразным бытом. Не ходульные абстрактные фигуры, а живые люди, живая жизнь.

Наконец, тут революция. Тут выявленная, веками продолжавшаяся тяжба угнетенных с угнетателями. Пройдут года. К кому обратится будущий бытописатель наших дней, если по литературным документам будет восстанавливать, чем и как жил духовно наш красноармеец, рабочий, крестьянин, победивший в гражданской войне могучих врагов? Мимо Д. Бедного он, во всяком случае, не пройдет.

Демьян Бедный насквозь национален. «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». У него не революция вообще, но русская революция, не трудящиеся неизвестно каких стран и планет, а русские рабочие и крестьяне. Я бы сказал — Демьян Бедный первый национальный пролетарский поэт. У него, несомненно, есть крепкие, прочные корни с народным коллективным творчеством: с частушками, с побасками, со сказом, с баллагурством, с народной песнью. В отличие от так называемой пролетарской поэзии, сплошь и рядом абстрактной, метафизичной, схоластичной, внепланетной, творчество Демьяна Бедного конкретно до злободневности. В том, что он национален, одна из тайн его влияния, его популярности. Злободневность же часто заставляет почти размениваться на второсортное, на мелочи, о чем иногда приходится жалеть.

Мы не имеем в виду давать литературной характеристики Д. Бедного. Он взят здесь, как наиболее яркий выразитель той тяги к новому читателю, которая характерна для всей группы поэтов и писателей-художников, работавших в «Правде». Все они: Кириллов, Филиппченко, Малашкин, Александровский, Обрадович, Герасимов, Одинцов, Леонтий Котомка, а теперь Вс. Иванов, Ал. Зуев и другие, каждый по-своему старались отрясти прах «литературных стойл», порвать липкую паутину литературных хитросплетений и ухищрений, выбраться из литературного частокола на торную дорогу. Времена с 1917 по 1921 год были по многим причинам неблагоприятны для художественного слова, и только теперь

мало-помалу оно начало возрождаться. Возрождается оно в форме реализма, нового писателя тянет к быту, к новому, крепкому, духовно массовому читателю: русская литература выбирается из «стойл», из потемок, из экзотики, уходит от узкой индивидуалистичности — и в этом направлении группа писателей из «Правды» работала все время, не поддаваясь ни моде, ни поветриям. Она создавала этого нового читателя, находила его в избах, на чердаках и в подвалах, приобщала и приучала его читать, интересоваться печатным словом, отвечала на его духовные запросы.

Об этом хотелось напомнить нам в юбилейный день «Правды».

Июль 1922 г



ИЗ СОВРЕМЕННЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ НАСТРОЕНИЙ

1

Единый литературный антисоветский фронт дезорганизован и распался. Собственно говоря, единым он никогда и не был, но еще не очень давно белые знамена под сенью своей объединяли подавляющее большинство «братьев-писателей», представителей старого интеллигентского поколения. Теперь о подобном большинстве не может быть и речи. Литературное «сменовеховство» стало таким же фактом сегодняшнего дня, как и политическое. А. Н. Толстой, Илья Эренбург, Соколов-Микитов, Ал. Дроздов, А. Ветлугин, Небуква, — разумеется, все это не случайно. Весьма любопытна эволюция зарубежного критико-библиографического журнала А. Яценко «Новая русская книга». Вначале журнал велся в обычном эмигрантском духе. Затем начал линять, терять свою первичную окраску, а последние номера уже значительно порозовели. Произошло это само собой: «осоветились» сотрудники. Изменился характер статей и заметок, появилась литературная хроника о деятельности Госиздата, а на обложке — целый символ — исчезло «божественное»: церковь православная.

Вообще эмигрантская литература линяет с каждым днем. Выходят из печати вещи, которые давно следовало бы переиздать нашему Госиздату. Такова, напри-

мер, превосходная книга И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито» и ряд других.

Явно левеет писатель-художник и внутри Советской России. По некоторым причинам мы воздерживаемся пока от более конкретных указаний по сему поводу, но всякому, знакомому со средой литераторов, этот сдвиг влево отчетливо виден.

Часть, по преимуществу «стариков», еще держится. Но они все больше и больше превращаются в доисторических ископаемых, в рыцарей Гринвальдусов, в литературных импотентов либо в своеобразную секту вертидырников от литературы. Одни пишут мелкие пасквили, обывательские, нудные, бескрылые стихи и рассказы, стараясь как-нибудь черным цветом расписать «республику эту», эту «совдепию»; другие с ожесточением, с упорством, с особым тупым изуверством вышептывают и бесконечно повторяют колдовские заговорные заклинания «о мирах иных». Как будто они даже кичатся порой, вытаскивая старый хлам мистики, — а может быть мистификации, это вернее, — вытаскивают и словно хотят сказать: «Вот, мол, мы какие стали, и нам ни чуточки не стыдно». Но и среди этих вертидырнических заклятий даже невнимательный глаз и нечуткое ухо могут увидеть и услышать: заклятия-то произносятся обычным порядком, но, между прочим, в самые, казалось бы, торжественные молитвенные моменты нет-нет да и посмотрит один, другой, третий косым глазом в сторону этих «предателей», «отступников»: Толстых, Эренбургов, Ключниковых; посмотрит и забормочет: «Из-за чего же мы четыре года страдали, соблюдали себя, когда они...» и т. д. И сквозь вертидырническую твердокаменность уже проглядывают черты иного лика: погибельности и какой-то обреченности, духа исторической праздности и неприкаянности, унылости и тлетворной безбудущности. Оттого вертидырнические призывы теряют силу свою и становятся тем, о чем говорят: ни богу свечка ни черту кочерга.

Мы не хотим этим сказать, что тут нет никакой опасности для нестойких, ушибленных духовно. Этой опасности нет, поскольку мы уничтожаем темноту, нищету, разруху и сирость нашей советской действительности и не спим, а ведем доподлинную войну идей, переходим в наступление, наконец, поскольку есть и твердо стоит

советская власть и Коммунистическая партия, оберегающая современное молодое поколение от умственного и нравственного разгильдяйства, упадочности и всяческого мракобесия.

Как бы то ни было, контрреволюционный сплав, недавно казавшийся таким огнеупорным, в огне революции весьма основательно расплавился.

В числе иных прочих одной из причин, почему единый литературный антисоветский фронт распадается на наших глазах, является то обстоятельство, что в Советской России появляется новая, своя, свежая, молодая литература. Мы имеем в виду главным образом художественную прозу. Пока Мережковские, Бунины и Куприны пописывали в «Общем деле» и спасали погибающее отечество, это неблагодарное отечество, расправившись с «патриотами» на фронтах и дав возможность Врангелю и присным воочию увидеть вожделенные проливы милюковские, начало мало-помалу выдвигать своих художников-писателей, вопреки уверениям «столпов» и «корифеев», тешивших себя и других мысленкой: без нас ничего не выйдет, без нас пропадут; ах, великая, единственная русская литература!

Таких утешений больше уж нет.

Новый писатель лезет из всех щелей. Вылезает он из трущоб, с окраин, из глуши, из медвежьих углов, из провинции, из дебрей. Часто на нем красноармейская звезда — явление знаменательное, — часто он похож на того, кого и раньше называли разночинцем, но это — новый, советский разночинец из низов, подлинный демос городов и деревень. Есть и осколки прежних дореволюционных общественных слоев и прослоек. В массе же своей тут иная кровь, иной быт, иное прошлое и настоящее, иное мироощущение и психический склад. Новый интеллигент ощущается не только в литературе. Он всюду: в Красной Армии, в деловых хозяйственных и политических органах, в университетах. Наличие *целой школы* молодых философов-материалистов, подчас очень талантливых, занимающихся весьма основательно под руководством Л. И. Аксельрод (Ортодокс) и Деборина, несомненно, явление огромной и отрадной важности и совершенно совпадающее с появлением нового писателя-художника.

Их уже немало. Кое-кого читатель уже знает, другие еще в тени, третьи только собираются печататься. Вс. Иванов, Борис Пильняк, Н. Никитин, Вл. Лидин, А. Яковлев, Н. Ляшко, С. Семенов, М. Зощенко, А. Неверов, Н. Тихонов, К. Федин, М. Волков, П. Низовой, А. Аросев, Ю. Либединский, Л. Сейфуллина, Ф. Гладков и другие. При всем различии их одаренности, характера творчества, стиля, манеры есть у них много общего. Они выварились в котле советской действительности, пишут о ней, пишут иначе, чем «старики». Общее у них и то, что многое только намечается: чужое, старое потеряли, а новое, свое часто только нащупывается. Это не пролетарская литература, не коммунистическая. В основе, в главном русле своем она идет от мужика, от деревни, либо от так называемых демократических городских слоев. «Приличные», «культурные» люди в воротничках, с утонченными нервами — не их герои.

В целом эта литература — советская, враждебная и эмиграции, и последним «властителям дум» в литературе. У некоторых чувствуется интеллигентский, мелкобуржуазный уклон, склонность к острым темам, но это как будто выпрямляется; долго на советских анекдотах не проедешь и крупных вещей не дашь. Другие определились более ясно. Иногда приходится слышать опасения: не является ли эта молодая литература в конце концов формирующей сознание нэповское, кулацкое, оформляющее идеологию нового буржуа? Пока этого нет. Пока эта литература в итоге служит Республике Советов. Что будет в дальнейшем, зависит от общих судеб нэпа, коммунизма, советской власти. У нас нет оснований смотреть на судьбы советской власти пессимистически, а при Советах вывихи и уклоны будут выправляться сами собой, стихийно.

Они еще молоды, современные литераторы, и, конечно, не создали так называемой «большой литературы», но к этому дело идет. Мы стоим накануне расцвета художественного слова в России. Пишут рассказы, пишут повести, романы, поэмы, пишут очень многие и очень усердно. Рукопись с художественной прозой пошла теперь «сплошь», как вобла. Не беда, что чаще всего слабо: лиха беда начать. Да и начала есть хорошие. Как же и о чем пишут теперь?

Как и о чем пишет новый художник-прозаик?

Прежде всего, о стиле. Теперь прозу чаще пишут стихами, а стихи — прозой. Это не парадокс, а факт, свидетельствующий о разложении и гибели старых форм и приемов. В старые формы новые настроения не укладываются. В частности, прежним, ровным, уравновешенным, спокойным стилем, по-видимому, трудно писать о днях наших. В вещах чувствуется огромное напряжение, сгущенность настроения, нервность и крайняя повышенность восприятия, потребность часто не сказать, а крикнуть, сразу приковать внимание, есть разбросанность, хаотичность — глаза разбегаются. Этому соответствует и стиль. Проза — стихотворная не по ритму — хотя все больше и чаще попадают прозаические произведения, написанные метром, — а по сгущенности, по сконцентрированности образов. Возьмите последние вещи Вс. Иванова. По нагруженности образами это стихи; также у Пильняка, у Никитина, у Зощенко, у Ляшко и других. Оттого, что в старые рубрики и подразделения они не укладываются. Б. Пильняк выпустил недавно роман «Голый год». Какой это роман? Весь из кусочков. Можете переставлять любую главу.

Мы не хотим сказать, что все в этих новых приемах удачно, на месте. Кое-что существенное пойдет в переплавку, послужит удобрением, но другое останется. Будет сделан крупный шаг вперед. Сейчас молодой писатель занимается нередко пока порчей старых вкусов читателя. Понятно, что человек, привыкший к Толстому и Тургеневу, сопротивляется, возражает, отрицает, осуждает. Тем не менее «порча» идет своим чередом. Тургенева-то многим не под силу становится читать.

Новый писатель принес из низов, от медвежьих углов прекрасный народный язык, крепкий, сочный, сильный и выразительный. Принес с собой и массу провинциализмов, что нередко тоже вызывает недовольство читателя, совершенно неправильное, ибо внесением провинциализмов литературный язык очень будет освежен и обогащен.

Сейчас мы, впрочем, описываем и констатируем. О выводах и прогнозах до другого случая. Скажем толь-

ко, что простое брюзжание и неприятие тут делу не помогут.

Характер и направление произведений? О быте, о быте нашем в первую голову пишутся и печатаются вещи. *То, что молодого писателя теперь тянет к художественной бытовой прозе, наглядно доказывает и показывает, что новый советский быт уже во многих чертах существенных своих сложился так, что спорить, есть ли новый быт или нет, ныне сущий анахронизм. Быт есть, и потому к нему тянется писатель.*

Старый, дореволюционный, быт и новый, советский, в художественной призме нового писателя преломляется весьма определенно. Тут вы не встретите охов и вздохов «стариков» «о добром старом времени». Мертвого места здесь не ищут и о том, что погибло, не жалеют и не вздыхают. Едва ли можно назвать хотя бы две-три вещи, хотя бы и ненапечатанные, где отразилось бы это сожаление и жажда прошлого. Наоборот, новый, советский быт в целом его воспринимается с положительной стороны.

Темные и мрачные стороны нашего быта — продотряды, бесчинства комиссаров, коммунистическое чванство, взяточничество, разумеется, находят себе надлежащих бытописателей (Б. Пильняк, М. Зощенко, Н. Никитин и др.), но в конце концов это хотя и важные, но детали в основах, в корнях быта. Очень везет сейчас деревне и мужику. О нем пишут больше всего, но захватывают его пока главным образом в стадии партизанщины и гражданской войны (Вс. Иванов в особенности).

Новый писатель очень не жалуется вдохновителей колчаковщины, белых армий, а к старой интеллигенции отношение презрительное, с оттенком сожаления (Пильняк, Вс. Иванов, Никитин, Зощенко и др.). Самое невыясненное — это отношение к коммунистам, как к таковым. Тут много еще смутного, невыявленного. Думается, что не будет большой ошибкой охарактеризовать это отношение словами Б. Пильняка из одного рассказа: «Мне, не большевику, вообще легче вести компанию с большевиками: у них есть бодрость и радость» («Три брата»). Пожалуй, такую же «компанию» с большевиками ведут и остальные писатели. Более определив-

шиеся идеологически в этом отношении из выдвинувшихся молодых писателей — Вс. Иванов, Ляшко, А. Неверов и другие. О коммунистах мы не говорим: Аросев, Семенов и пр. За последние месяцы наметилась совершенно явственная тенденция к подробному освещению внутренней жизни Коммунистической партии активными ее членами. Начало положил А. Аросев. Написаны и скоро, вероятно, появятся из печати несколько таких вещей: «Неделя» — повесть сибиряка Ю. Либединского, «Шоколад» — Родионова и ряд более мелких вещей. Этого рода проза, очень недурная по первым образцам, обещает быть самой жгучей, интересной и возбудит много споров, особенно со стороны скрытых сторонников эмигрантщины. К сожалению, наши печатные возможности до сих пор очень посредственные.

Далее бросается в глаза у новых писателей изгнание ими психологизма. В отличие от предреволюционной прозы, построенной на художественном выявлении сложнейших «переживаний», нюансов, на самоанализе и пр. и пр., современная литературная молодежь пишет о внешнем, о вещах и людях, о событиях и случаях жизни, о скалах и солнце, о море и степях, *как они есть, как они осязаются, происходят, со стороны их вечности*, а не с точки зрения самоанализа, «переживания», их «души», их «сущности». О самых переживаниях сигнализируется читателю при помощи признаков чисто внешних. Психологизму объявлена война. Оттого душевные «переживания», которые так сладостно обсасывал прежний писатель кануна революции (Андреев и др.), стараясь запутать и напугать читателя психологическими «безднами», ужасами и ужасиками, описываются теперь так элементарно просто, порой даже грубо до примитива. Сравните «трагические моменты» у Вс. Иванова с приемами некоторых из «стариков». Какое огромное различие! В душевных клетках психологизма читателя теперь долго не держат. Целая школа «Серапионовых братьев», не знаем, сознательно или бессознательно, работает именно в этом направлении.

Само собой понятно — это вытекает из сказанного, — очень везет сложному сюжету. Сложный сюжет — на первом плане, ему везет. И это так легко теперь: недавнее прошлое дает неисчерпаемый материал, а новый

писатель нашу революционную жизнь знает, испытал ее на своей спине. Нужно отметить, что сюжеты чаще всего бывают сильнее самого писателя: сюжет превосходен, жизненен, говорят, не выдумаешь, а обработка слабовата, технических средств не хватает. Таких рукописей на руках молодых авторов немало. О них мы как-нибудь расскажем отдельно. То же и в вещах напечатанных. Это исправится. Главное, у нового писателя богатство сюжета изумительное. Рассмотрите с этой точки зрения хотя бы «Бронепоезд» Вс. Иванова, его «Цветные ветра», вещи Зошенко и других авторов.

Более сложна другая сторона. Есть совершенно отчетливый уклон к непосредственному, к физиологии, к звериному, к примитивному, большая жажда сбросить вериги современной культурной жизни, жить, как птица, инстинктами, без сложного, дифференцированного, ценить вещь, как она есть. О звериной жизни и звериных людях повествует Вс. Иванов; Пильняк приемлет Октябрь и большевизм, так как они, по его мнению, вернули нас от Запада к допетровской Руси с ее исконным мужицким бытом, песнями и сказками; о насилиях над живой жизнью рассказывает Н. Никитин; у мужика ищет высшей правды А. Яковлев. Подобные же мотивы, на иной, правда, лад, можно найти у Маяковского, у Какина и других поэтов.

Настроения эти сложны и питаются разнообразным.

Большую правду сказал Илья Эренбург устами своего «Великого провокатора» Хулио Хуренито:

«Война возвысит дух, покончит с гнилым материализмом», — истошно вопили философы и просто добрые люди, по полноте тела склонные к мечтательности. Но война велась с помощью вещи, открыла ее смысл и мощь. Разрушая тысячи вещей... люди научились уважать вещь, как таковую, полюбили ее так, как любить не умели в счастливейшие дни мира... Чем ближе стали люди к уничтожению реальной повседневной жизни, своей и чужой, тем больше она их к себе притягивала.

Война и революция научили человека ценить вещь, ценить жизнь, как она есть. Революция к тому же выдвинула такие слои из низов, которые на опыте с детства знали цену вещи, цену простой, грубой, реальной жизни. Теперь этот народ заговорил в литературе. Есть,

однако, в этой тяге к вещам, к непосредственной жизни и другие мотивы: разочарование в идеологических высших ценностях буржуазной культуры и неумение найти правильный выход, наш советский быт с голодом, разрухой, борьбой за кусок хлеба и, наконец, утомленность от бурных и сложных, насыщенных грозой наших дней, стремление уйти к обывательскому. Безусловно, вреден уклон в сторону своеобразного славянофильства: «Мы, Азия, за пояс заткнем все «Европы», и «они» нам не нужны со своими машинами и интернационалами». Получается какое-то революционное евразийство, однако весьма сходное с тем, что помещается в «Русской мысли». Столь же вредоносно и тяготение к обывателю, к мягкому, подушечному существованию, ибо оно сопровождается охлаждением к великим идеям нашей эпохи, вселяет в сердца ненужное прекраснотушное к врагу и ведет к угашению духа. Надо полагать, что от этих наслоений молодые литераторы, грешащие в этом отношении, избавятся, сохранив здоровое: быт, изгнание психологизма и любовь к жизни неисковерканной, свободной и развязывающей могучие инстинкты, как вечные, питающие ее живительные родники.

В заключение хочется пожелать молодым художникам-прозаикам точнее идеологически определиться и понять простую истину сегодняшнего дня: мы вступаем в полосу гражданских битв в области идеологической. На войне по-военному. Находиться между двумя лагерями нельзя. Это для тех, кто еще повторяет никчемные слова о едином литературном фронте, об аполитичной литературе и прочих жвачных вещах. Роль художественной прозы в этой войне идей будет огромна; такое время пришло.

Еще одно замечание.

Некоторые положения, высказанные в нашей заметке, недостаточно иллюстрированы не только из-за рамок статьи, но еще и потому, что приходится говорить о вещах, еще не увидевших света либо находящихся в печати.

Тут встает вопрос об издательских возможностях, весьма пока, повторяем, ограниченных.

Июль 1922 г.



ВСЕВОЛОД ИВАНОВ

I

«ИДЕТ С 1917 ГОДА ОДНА МОЯ ДОРОГА, СМЕРТНАЯ»

Из молодых беллетристов, выдвинувшихся за последние годы, Вс. Иванов наиболее решительно и безоговорочно принял Советскую революционную Россию, и выходит это у него просто, молодо, легко, художественно, правдиво и цельно. Он не осматривается по сторонам прицеливающимся, сомневающимся взглядом, не расходует себя на двусмысленности, недоговоренности, не боится, что его будут считать большевиком в литературе, не играет под сурдинку «на всякий случай» из опасений, что неизвестно, мол, «чем все это кончится». В равной мере далек писатель и от тех безвкусных, добродетельных, выхолощенных агиток, где все хорошо: революция победила по всему фронту, и граждане благоденствуют, славословя предрежащие власти. Таких, не в меру ревнивых, советских суздальских богомазов от литературы у нас немало, и бывает подчас плохо: читатель либо со скукой отбрасывает напечатанное, либо вопит: обман.

С общего отношения к революции нужно начинать вообще и теперь в особенности, и, в частности, раз речь заходит о поэте, беллетристе, потому, что волей-неволей,

Но каждое их слово, каждая вещь падает прежде всего на чаши весов революции и контрреволюции, что нет никакого искусства вообще, «чистого» искусства, искусства в себе и для себя и не может быть, особенно в годы, когда еще недавно звучали только сталь и железо, когда люди вгрызались друг другу в горло, когда все и по сию пору идет под знаком этой войны, потому, наконец, что в области художественной жизни чрезвычайно сильны предрассудки о всемирном, самоценном искусстве, и встречаются они даже там, где им совсем не место.

Вс. Иванов — наглядный аргумент революции. Глубочайший смысл Октября в том, что он выдвинул подлинный демос. В государственные и хозяйственные органы, в Красную Армию, во все поры России с Октябрем хлынули сотни тысяч рабочих, крестьян, мелкого служилого люда, подпольной, наиболее демократической и необеспеченной интеллигенции, о ком с яркой ненавистью, как об охлосе, о хамах, твердили и твердят буржуа и «большая» интеллигенция, с солидным, в недавнем, положением, интеллигенция хороших гостиних, ресторанов, высоких заработков и гонораров. Красная Армия уже показала и доказала этим «бывшим людям» жизненную крепость охлоса. Гораздо сложнее дело обстоит в области хозяйственной и особенно идеологической, в тесном и узком понимании этого термина. Овладеть наукой, искусством куда трудней, чем взять и держать власть. Кроме того, гражданская война явилась огромной помехой при выработке своей идеологии послеоктябрьским демосом. Только теперь можно наблюдать первые побеги, видеть первые ростки, начатки новой культуры. Это не пролетарская, не коммунистическая культура. Нам далеко до этого, ибо пролетариат вышел из войны чрезвычайно ослабленным. Но это и не старая императорская культура, довоенная, разбавленная новой нэпмановской идеологией. Это советская, промежуточная, переходная культура. В ней больше от крестьянина, от «демократического» интеллигента, чем от рабочего, да ведь рабочий еще только в пути. Она вся неустойчива, расплывчата, обращенная своим лицом к тому, что в будущем явится подлинной культурой

пролетариата, и она органически враждебна, четка и ясна в своей этой враждебности к старой буржуазно-помещичьей культуре.

Вс. Иванов — один из первых свежих и крепких ростков послеоктябрьской советской культуры в области художественного слова. Он кровно связан с охлосом, наполняющим рабфаки, студии, командные курсы, академии, университеты и пр. Он их по происхождению, по прошлому участию в революции, по своему психическому складу и облику. Пришел он из тайги, с тундр, со степей, гор и рек сибирских, весь обвеянный ими. Отец был приисковый рабочий, самоучкой сдал экзамен на школьного учителя. «С 14 лет, — рассказывает о себе Иванов, — начал шляться. Был пять лет типографским наборщиком, матросом, клоуном, факиром — «дервиш Бен-Али-Бей» (глотал шпаги, прокалывался булавками, прыгал через ножи и факелы, фокусы показывал); ходил по Томску с шарманкой; актерствовал в ярмарочных балаганах, был куплетистом в цирках, даже борцом. С 1917 года участвовал в революции. После взятия чеками Омска (был я тогда в Красной гвардии), когда одношапочников моих перестреляли и перевешали, бежал в Голодную степь и, после смерти отца, дальше за Семипалатинск, к Монголии. Ловили меня изрядно, потому что приходилось мне участвовать в коммунистических заговорах. Так от Урала до Читы всю колчаковщину и скитался...» («Автобиография»). Два раза Иванова собирались расстреливать: один раз партизаны, в другой — новониколаевская чека, по недоразумению. Болел тифом. Словом, жизнеописание совершенно определенное. Вс. Иванов — не старый подпольный революционер, он вообще беспартийный, — революция подняла его на своем могучем гребне вместе с сотнями тысяч другой молодежи, которая до того работала в типографиях, а в периоды безработицы «шлялась», пробиваясь чем бог пошлет.

Теперь эта молодежь идеологически оформляется, — раньше некогда было — дрались, — и закрепляется на занятых во время революции позициях. Всеволод Иванов наглядный показатель того, как далеко шагнул вперед этот демос, как много творческих, свежих сил таит он в себе. За ним и с ним — тысячи и десятки тысяч

пишущих стихи, рассказы, драмы (вся Красная Армия, говорят, пишет теперь), «проглатывающих» учебники и книги. В литературе он тоже не одинок. С ним довольно значительная, с каждым месяцем растущая группа художников слова. Все они — из одного гнезда, от одной матери. Зарубежные витии — Бурцевы, Мережковские, Бунины, Черновы — могут сколько угодно вопить о хамодержавии, сколько угодно могут свистать и заливать-ся соловьями о западноевропейском парламентаризме и демократизме, не в пример «русской советской азиатчине», — факт тот, что именно большевизм и «советизм» расчистили и проторили дорогу подлинной рабоче-крестьянской демократии, факт тот, что в среде этой демократии выкристаллизовывается новая интеллигенция, со свежеею кровью, и что она — интеллигенция эта — шагает семимильными шагами, завоевывая себе надлежащее, господствующее место «на пиру жизни». Господа Мережковские покинули Россию в мыслях, что она без них пропадом пропадет. Они только освободили путь свежим и здоровым.

II

«И ТОМУ, ЧТО ЖИВ, — РАДУЮСЬ...»

Основной темой рассказов и повестей Вс. Иванова является гражданская война партизан в Сибири с колчаковскими войсками. Тема сама по себе тяжкая, кровавая. Зверски расправлялись колчаковцы с рабочими, крестьянами, красногвардейцами, и не давали пощады белым отрядам партизаны со своей стороны. Вс. Иванов — непосредственный участник этой войны — сумел пронести и сохранить через всю кровавую эпопею большое, любовное, теплое, жизнепринимаящее чувство, радость, опьяненность дарами жизни. словно после грозы, ливня и бури, когда солнце особенно жгуче, весело и молодо льет свет свой, вещи Вс. Иванова освещены этим чувством и ощущением теплой, светлой и материнской ласки жизни: тайги, степей, сопок, ветров, партизан. В передаче этого настроения — главная «изюминка» произведений Вс. Иванова, основной мотив его творчества, то, с чем остается писатель на всю свою жизнь, что является «душой» произведения, сообщает

ему тон и дает окраску. «У всякого человека есть внутри свой соловей», — говорит маслодельный мастер в «Партизанах». Тем более такой соловей должен быть у писателя «божьей милостью». Замолкает такой соловей — и писатель становится скучным и серым, перепевает себя, и о нем говорят: «исписался», «отпел», «кончился». Таким соловьем у Вс. Иванова является глубокая, мягкая и в то же время сильная звериная и непосредственная радость. Ее особенность в том, что она выношена, а может быть, и рождена в кровавые, смертоносные дни, в мытарствах и скитаниях.

В «Бронепоезде» есть эпизодическая фигура — «солдатик в голубых обмотках и в шинели, похожей на грязный больничный халат». Шляется и присматривается ко всему.

«Солдатик прошел мимо, с любопытством и с скрытой радостью оглядываясь, посмотрел в бочку, наполненную пахнувшей, похожей на ржавую медь водой.

— Житьишко! — сказал он любовно...»

Вс. Иванов в своих вещах очень напоминает этого солдатика. Он как будто в стороне, ко всему присматривается, но читатель чувствует, что каждой написанной своей страницей автор говорит любовно и с скрытой радостью: житьишко! — идет ли речь о сопках и степях или партизанах и китайце Син Бин-у.

И не мешает ему густая, липкая человеческая кровь кругом. Дал автор сцену расстрела начальником партизан Никитиным молодого слесаря, у которого при пробе бомбы не разорвались, и тут же, рядом, — лирическая глава, кончающаяся гимном жизни:

«— Эх, земли вы мои, земли тучные!

— Эх, радость — любовь моя, горная птица над белками!

— Верую!» («Цветные ветра»).

Только что он рассказал в «Бронепоезде», как мужики сотнями «как спелые плоды от ветра падали... и целовали смертельным, последним поцелуем землю», — и новый гимн:

«...пахнет земля — из-за стали слышно, хоть и двери настежь. Пахнет она травами осенними, тонко, радостно и благословляюще. Леса нежные, ночные идут к человеку, дрожат и радуются, — он господин.

Знаю!

Верю!

Человек дрожит, — он тоже лист на дереве огромном и прекрасном. Его небо и его земля, и он — небо и земля. Тьма густая и синяя, душа густая и синяя, земля радостная и опьяненная. Хорошо, хорошо — всем верить, все знать и любить!»

По старым добрым традициям, тут «слезу пустить надо», сделать панихидное лицо либо нагромоздить всяких настроений, размышлений, стенаний. А тут — гимны! Никакого благообразия литературного нет. Ах, какой примитивизм, какая некультурность и грубость нравов!

Автор настолько переполнен гимнами жизни, что обычные рамки рассказа, повести ему тесны. Он постоянно их раздвигает, вставляя лирические главы, отступления, обращения — целые рапсодии. Подобно скальду Ибсена, он на могилах сынов и братьев своих по борьбе слагает песни:

Язвы все врачует
Песнь волшебной силы,
Так греми ж сильнее
Над сынов могилей!

В «Автобиографии» («Литературные записки», № 3) Иванов, между прочим, рассказал, как его два раза расстреливали. Повествование о расстрелах кончается там заявлением, обычным для писателя: «Идет с 1917 года одна моя дорога — смертная. И тому, что жив, — радуюсь...»

Знаменательней же всего то, что во всем этом у Всеволода Иванова нет ни тени усталости, разочарования, издерганности, размагничности. Здесь не тяга к обывательской размягченности, к подушкам и перинам от перенесенных невзгод, что теперь очень часто встречается, не ренегатство и отход, а действительно глубокая, здоровая радость. Большая она, широкая, всеобъемлющая, всепокоряющая. Велики дары жизни, и тонут в них кровавейшие человеческие дела, кажутся отдельными эпизодами, а надо всем «земля радостная и опьяненная», господин ее — человек.

Пришел писатель из степей, гор, лесов, где все на-

поено могучей первобытной жизненностью, красотой, девственной нетронутостью и цельностью, где и люди, как окружающая их природа, по-первобытному сильны и здоровы. Вместе с ними боролся писатель, и была эта борьба, по своему содержанию, такова, что не обессилила, не измотала, а еще крепче связала его с красотой и зовами жизни, зовами таинственными и прекрасными.

Такова Сибирь у Вс. Иванова; густой, жирный, теплый, тучный, радостный, медоносный, жизненосный, густо пахнувший, тугой, крепкий, смоляной, жаркий, красно-оранжевый, синий, упругий, великий, сладостный, острый, стальной, зеленый, бурый, спелый, сладко-пахучий, нежный, тягучий, радужный, кровавый и т. д. Все сильное, пахучее, цветистое, яркое, буйное, крупное. Даже ветра у него цветные, голос — розовый. «Азиат тело любит крашеное», — это он про себя прежде всего так написал. Бледных красок на палитре Вс. Иванова нет. От этого и горы, и степи, и леса, и реки выступают полные цветов, буйной жизни, зовут и манят к себе своей звериной красотой и пестротой красок, как малявинский хоровод, как яркие сарафаны и платки деревенских женщин в праздники.

А партизаны? Все они у него здоровые, свежие, кражистые, дубовые. Больных, с надрывом, у Иванова нет. Он их не изображает, не любит, они — не герои его романа. Дикой, непреодолимой силой и властью земли напоены до краев его мужики-партизанщики соками жизни, соками густыми и пахучими, как деревья весной. Селезнев — «у него была широкая, лошадиная спина, с заметным желобком посредине», «ступал грузно». Соломиных говорит про него: «Медвежья душа у человека». Сам Соломиных «походил на выкорчеванный пенёк — черный, пахнувший землей и какими-то влажными соками». Горбулин — «широкорожий, скуластый с тонкими прорезами глаз». Вершинин — «широкие, с мучной куль, синие плисовые шаровары плотно обтянулись на больших, в конское копыто, коленях... высокий, мясистый, похожий на вздыбленную лошадь... с тяжелыми сапогами, как у идола». Каллистрат Ефимыч — «тело широкое, тяжелое и длинная, тяжелая, в проседь борода... огромные руки». Ему под шестьдесят, сыновья семейные, а он тянется к молодой Настасье, как 17-лет-

ний. Все у них нутряное, исподнее, неподдельное и простое. Слова выговариваются с трудом и всегда отвечают внутренним движениям. Так же прямы и непосредственны их действия.

Городские большевики у Иванова тоже полны энергии и движения. Председатель подпольного ревкома Пеклеванов — с впалой грудью, говорит слабым голосом, кожа на щеках у него нездоровая, «но глубоко где-то хлещет радость, и толчки ее, как ребенок во чреве роженицы, пятнами румянят щеки». Комиссар Васька Запус — «волос у него под золото, волной, растрепанной на шапочку. А шапочка — пирожок, без козырька, и наверху — алый каемчатый разруб. На боку, как у казаков — шашка в чеканном серебре... Слова у Запуса розовые, крепкие, как просмоленные веревки, и теплые... Глядит из-под шапочки — пельменчиком, веселым глазком... маленькие усики над розовой девичьей губой...» Даже у Никитина, который дает только кровь, внутри спрятаны ласковость и «ухмылка». Матрос из «Бронепоезда», Васька Окорок — тоже веселые, хохочущие люди.

Атмосфера партизанщины бодрая, веселая, уверенная, героическая. Вот откуда радость, пронизывающая писания Вс. Иванова.

Сим победиши!

Если прав Гинденбург, что побеждает тот, у кого крепче нервы, то партизаны и большевики: Никитины, Васьки Запусы, Пеклевановы — должны были победить, так как на их стороне была не только крепость нервов, но и сама жизнь, ее стихийная сила, ее радость. Эта сила дала возможность марксистскому большевизму не только разбить Колчака, Врангеля и Деникина, но и разорвать кольцо блокады, но и отбить нападения могущественной Антанты. Большевизм сумел соединить себя с этим могучим и мощным потоком жизни, с этой миллионной первобытностью. И потому он устоял и побеждал. Вещи Вс. Иванова, в числе прочего, — чудесный, художественный документ нашей эпохи, выясняющий с внутренней, психологической стороны, почему мы, большевики, оказались победителями в гражданской войне.

Сейчас за рубежом печатается тьма-тьмушая воспо-

минаний, повествований, мемуаров, фельетонов о недавней гражданской войне в Сибири, в Крыму, на Дону. Все они окрашены, во-первых, воплями, — эти мерзавцы лишили нас сытой жизни, ресторанов, кабаков и автомобилей, во-вторых, полным неверием в себя и в дело, за которое недавно распинались, истерикой и пессимизмом. Очень любопытно сравнить это зарубежное творчество с художественными вещами Вс. Иванова. Вывод общий один: одни сумели через всю тяжесть гражданской войны сохранить и даже накопить «эликсир жизни», выйти здоровыми духовно и благословляющими жизнь, другие стекали, как гной, на окраины, все потеряли, во всем изверились, оказались внутренне опустошенными. Судите сами, на чьей стороне была правда истории.

Широкая радостность и упоенность жизнью, освещающая творчество молодого писателя, дает ему ключ к действительно художественному подходу и обработке материала. Благодаря наличию этого основного настроения Вс. Иванов обнаруживает ту художественную проницательность, правдивость и нелицеприятие, без каких произведений непременно делаются ходульными, тенденциозными, лишенными плоти и крови.

Верно ли это в отношении к вещам Иванова?

Остановимся подробнее на его мужиках-партизанах.

III

«ЗАМЕТЬ, ХОРОШИЕ ПАРНИ БЫЛИ»

«Нам с этой властью (колчаковской. — А. В.) не венчаться. Наша власть советская, крестьянская...» (Селезнев).

«Только я говорю, без большецкого правления — наша гибель. Давай, мол, из камню большеков к восстанию тащить...» (Краснобородый).

Не сразу, однако, сибирские мужики пришли к мысли, что без «большецкого» правления — гибель их. В «Партизанах» Иванов отмечает, что этих самых «большеков» крестьяне вылавливали и предавали колчаковским отрядам. Понадобился некий поучительный, жизненный опыт, чтобы мужики изменили свое отношение

к «большакам» и пошли к ним с «истомленными, виновными лицами».

В результате этой жизненной практики мужики прежде всего убедились, что «Толчак» непременно оставит их без земли.

«— Парней-то призывают к Толчаку этому самому служить, а они не хотят. А ну его к праху, чех, собака, и земли все хочет отбирать.

— Отберет, — уверенно прогудели мужики» («Цветные ветра»).

Из «Бронепоезда»:

«Вершинин, с болью во всем теле, точно его подкидывал на штыки этот бессловный рев, оглушая себя пугающим криком, орал:

— Не давай землю японсу! Все отыдем! Не давай...

...Как рыба, попавшая в невод, туго бросается в мотню, так кинулись все на одно слово:

— Не-е да-а-вай!!!»

Сюжет повести «Цветные ветра» разворачивается из того, что колчаковские офицеры обещают киргизам кабинетские земли, а крестьяне этих земель отдавать не хотят.

В сущности, особых, а тем более помещичьих угодий в Сибири нет, и мужики вкладывают в лозунг — земель не отдадим — свою особую мысль, свое понимание.

Партизан Горбулин говорит:

«Одуреешь без работы-то. Мается, мается народ и сам не знает пошто...» («Партизаны»).

В «Бронепоезде» Знобов подтверждает:

«— Народ робить хочет.

— Ну?

— А робить не дают. Объяростил. Гонют».

Наумыч, мужик, жалуется Каллистрату Ефимычу:

«— Мается люд. Для блезире хоть пруд гонит. Душа мутится с войны... Робить...» («Цветные ветра»).

Робить охота. Держит земля мужика, требует его пашня. А робить не дают: «Толчак», атамановцы, чехи, американцы, японцы, милиционеры. Селезнев — самый «справный» хозяин, богатый, церковный староста, а его вынуждают обстоятельства сделаться начальником партизанского отряда: в праздник приехали милиционеры, «накрыли» Селезнева с самогонкой, разбили самогон-

ный куб и были «случайно» убиты «случайными» плотниками.

«Случайные обстоятельства» то и дело врываются в трудовую жизнь сибирского мужика: то парней гонят по мобилизации к Колчаку, то начинают бесчинствовать атамановские банды, то колчаковские офицеры тревожат крестьян обещаниями отдать кабинетские земли киргизам, то беспокоят японцы, чехи, американцы.

«Польские уланы отправляются в поход.

Некоторые из улан, проезжая знакомые деревни, раскланивались с крестьянами. Крестьяне молча дивовались на их красные штаны и синие, расшитые белыми шnurками куртки.

Но чем дальше отъезжали они от города и углублялись в поля и леса, тем больше и больше менялся их характер. Они с гиканьем проносились по деревням, иногда стреляя в воздух, и им временами казалось, что они в неизвестной, завоеванной стране, — такие были испуганные лица у крестьян и так все замирало, когда они приближались» («Партизаны»).

Дальше начиналась ловля «большевиков», изнасилование женщин, расстрелы.

Огромное озлобление отмечает у мужиков автор к иноземным войскам.

Партизаны взяли в плен американского солдата, сгрудились вокруг него:

«— Жгут, сволочи!

— Распоряжаются!

— Будто у себя!

— Ишь забрались!

— Просили их!

Дальше они убеждают пленного:

— Ты им там разъясни. Подробно. Не хорошо, мол. Зачем нам мешать?»

Вообще крестьяне у Вс. Иванова с первого взгляда пламенные патриоты. Они за «Расею», за «хрестьян», за «православных», против иноземцев. Пришедши к Никитину, мужики подозрительно выпрашивают, каких он земель, крещеный ли и т. д. Рассказ «Дите» — один из лучших — целиком посвящен теме, как интернациональная русская революция преломляется в мужицком национализме. Партизаны убили офицера и женщину с

ним в степи, нашли в кузове тележки грудного ребенка и решили его выкормить. С этой целью делается набег на киргизов, умыкается молодая киргизка тоже с ребенком; ее заставляют кормить приемыша, и когда партизаны замечают, что она лучше кормит своего, то убивают его: «Нельзя хрестьянскому пареньку, как животине, пропадать».

В национализме мужиков Вс. Иванова есть одна странность: никто из партизан ни разу не обмолвился ни единым словом о войне с немцами. Колчаковцы, как известно, своим главным лозунгом сделали «единую, великую, неделимую Россию». На всех перекрестках они твердили о позоре Брестского мира, о предателях родины и т. д. В их распоряжении были газеты, устная агитация и пр. Казалось бы, мужики, настроенные столь «по-крещеному», должны были легко поддаваться воздействию колчаковской пропаганды. Между тем единой, великой, неделимой среди партизан ни звука. Наоборот, именно власть Колчака считали они инородческой, а большевиков — «хрестьянской». В чем дело?

Дело в том, что мужицкий национализм, как и вера, — земляные, от власти земли. Корни здесь. Чехи, американцы, японцы не давали «робить». В этом и загадка и ключ к мужицкому национализму. Большевизм сумел свой интернационализм связать с землей, с основным, исконным требованием мужиков. Свой национализм русские белогвардейцы должны были, наоборот, в силу классовой своей природы, противопоставить этому требованию. Больше того, они связались с чехами, японцами и вместе с ними мешали «робить». Отсюда — равнодушие мужицкого национализма к национализму белогвардейцев и сочувствие интернационализму большевиков, которые дают помощь «чужих земель».

У нас до сих пор, особенно за рубежом, продолжают еще долбить об единой, великой и пр. Следовало бы внимательней присмотреться к партизанам Вс. Иванова — тут много поучительного, художественного материала и для Милюкова, Бурцева и К^о.

«Робить» не давали. Разбитые колчаковцами, партизаны отступают в горы.

«Партизаны, как стадо кабанов от лесного пожара,

кинув логовище, в смятении и злобе рвались в горы. А родная земля сладостно прижимала своих сынов, идти было тяжело... Вершинину, начальнику отряда, думать было тяжело; хотелось повернуть назад и стрелять в японцев, американцев, атамановцев, в это сытое море, присылающее со всех сторон людей, умеющих только убивать» («Бронепоезд»).

Поднимались тяжело — все, богатеи, старосты. И воевали. А земля звала к себе. Тосковали мужики. «Мозги, не привыкшие к сторонней, не связанной с хозяйством, мысли, слушались плохо, и каждая мысль вытаскивалась наружу с болью, с мясом изнутри, как вытаскивают крючок из глотки попавшейся рыбы». И тут с особой силой говорила о себе земля. Тут впервые многие партизаны испытали жизненную мудрость Кубди: «Нет, ты, курва, прожгись через работу-то, да выплачься, — вот и поймешь, на какое место заплатку ставить надо». Поливая обильно своей кровью землю, партизаны с новой, неизведанной силой начинали ощущать ее таинственную, сладкую и мучительную власть над собой. Вершинин, бывший рыбак, не обрабатывающий раньше земли, впервые в партизанщине почуял эту власть. С Окором, парнем из рабочих, у него происходит такой разговор:

Вершинин:

«— Кабы настоящи ключи были. А вдруг, паре, не теми ключьями двери-то открывать надо.

— Зачем идешь?

— Землю жалко. Японец отымет.

Окорок беспутно захохотал.

— Эх вы, землехранители, ядрена-зелена!

— Чего ржешь? — с тугой злостью проговорил Вершинин. — Кому море, а кому землю. Земля-то, парень, тверже. Я сам рыбацкого роду...

— Ну, пророк!

— Рыбалку брошу теперь.

— Зря я мучился, чтоб опять в море идти. Пахотой займусь. Город-то только омманывает, пузырь мыльный, в карман не сунешь» («Бронепоезд»).

Каллистрат Ефимыч тоже впервые почувствовал эту тягу к земле в партизанщине и кончил тем, что оставил отряд и ушел в хлебопашество. Вс. Иванов художе-

Ственно, верно и точно схватил и передал один из самых характерных и замечательных процессов в деревне — возросшую после гражданской войны власть земли над мужиками, вскрыв ее психологические корни. Действительно, деревня уходит теперь в землю с особой силой: земля тянет к себе даже таких, кто недавно к ней был равнодушен. Жажда и жадность земли, стремление «робрить» — огромные.

На Каллистрате Ефимыче следует остановиться. Он искатель «праведной земли», настоящей «веры», странник. «По баптистам ходил, всем богам молился... рането, до войны этой, шли селами странники. Рассказывали чудеса все. Пошел. Такая же земля, народ такой же везде злой. Прошел я пешим до Катеринбурга почти, может три тысячи верст, плюнул и вернулся... Будто и не был нигде...» Старую веру потерял, новую не нашел. Мужиков не любил. Казалась ему их работа и жизнь с землей пчелиной, бессмысленной. Случайно попал он к партизанам, захватила его борьба и даже 16 волостей поднял на восстание, но и здесь не нашел веры: «За пашню по кишкам рвал... нету покоя, ну?» Спокой он, однако, нашел. Однажды ощутил в селе «силу тугую, неумную», оставил партизан и ушел к пашне.

Каллистрат у Вс. Иванова самая интересная и большая фигура. Каллистратом Вс. Иванов вскрывает прежде всего истинную подоплеку мужицкой веры, мужицких исканий, смутных порывов и алканий. Это деревня, которая создала сказание о сокровенном граде Китеже, бродила по Руси из края в край в поисках праведной Земли и жизни, — странная, бродячая Русь, снаряжавшая ходоков, выделявшая своеобразных «лишних людей». Такие искатели то и дело проходят пред читателем у Вс. Иванова; таков Ерма в «Синем зверюшке», об этом же говорится в «Жаровне архангела Гавриила». Во всех этих вещах писатель вскрывает корни мужицкой веры, мужицких упований и исканий. Корни эти в земле. Разные «обстоятельства» мешали мужику вплотную подойти к земле, создавали помехи, рогатки — отсюда искания, Китеж-град, странники, «лишние люди». Концом Каллистрата писатель как бы хочет сказать: с революцией эта странная, взыскующая деревня нашла свое место. Китеж-град найден, обретена настоя-

щая вера; конец странникам, искателям земли праведной. Она найдена. Ее дала русская революция, обильная кровь, коей смочили мужики поля и леса. Пашня освобождена от тех, кто ее не давал мужику, мешал на ней «робить», свободно ей распоряжаться. Один на один теперь свободный мужик со свободной пашней. Кончилась старая деревенская Русь паломников, «лишних людей», взыскующих града.

Каллистрат нашел, понял, на какое место следует заплатку ставить. Понял и Вершинин. Об этой заплате, в сущности, мечтал в «Партизанах» и Селезнев.

Что несет с собой эта новая деревенская, успокоившаяся, обретшая Русь? Городу, рабочему, социализму?

Об этом не говорит автор, молчит Каллистрат.

Голосом низким, протяжным, точно межа, ответил: «— Микитину-то? Скажи...»

Отрезал ломоть... Медленно, как лошадь, жуя, проговорил что-то неясное.

Из мешка густо пахнуло на Павла хлебом...» («Цветные ветра»)

Молчат Каллистраты. Пахнет только от них хлебом, хлебом, хлебом...

Каллистрат — большое художественное обобщение у писателя. О нем серьезно нужно говорить. Каллистрат войдет в русскую литературу как новое значительное художественное слово, наряду с Иваном Ермолаичем Г. И. Успенского и «Мужиками» А. П. Чехова. К сожалению, печать некоторой художественной незаконченности, недоработанности лежит на нем. Вс. Иванов потропился и местами только слегка мазнул там, где требовалась тщательная зарисовка и углубленная работа. Такой незавершенностью страдает одно из главных в повести мест, где Каллистрат почувствовал в руках «силу тугую», «неуемную». Место как-то смято, есть какая-то недоговоренность. Не всегда «остранение» сюжета приводит к положительным результатам. Здесь этот прием дал у Вс. Иванова осечку. А жаль. Взята и введена в русскую литературу большая фигура, схвачено очень важное явление, и у писателя были все данные справиться с задачей: как-никак Каллистрат врезывается в глаза живо, остро и убедительно.

Вообще мужики у Иванова великолепны и художе-

ственно правдивы. Писатель не подслащивает, не подкрашивает их. Там, где следует, они выглядят во всей их зоологической жестокости. Таковы они в рассказе «Дите». В «Логах» курчавый казак кормит голодных, умирающих киргизов вволю хлебом, чтобы посмотреть, как они умирают. Отвратителен Семен в «Цветных ветрах» в своей жестокой тупости и жадности; беспутен Дмитрий; жадны, ограничены, с куриным кругозором мужики, пришедшие к Никитину с просьбой стать во главе их. Жутки по своей кровавой развязке их тяжба и вырезывание несчастных, обманутых киргизов, доведенных отчаянием до кражи «русских богов», — свои не помогают. В качестве партизан мужики горами устилают землю в боях с бронепоездом Колчака, но героизм их стадный; сплошной; индивидуально они не герои.

В подходе к мужику у Вс. Иванова есть много от Горького, Чехова и Бунина. Но не следует слишком увлекаться сопоставлениями в этой области, по той простой причине, что в конце концов у писателя есть своя собственная расценка мужиков. Каким-то особым теплом, человечностью и мягким, ласкающим светом сумел писатель облить корявые, звериные, мужичьи фигуры добродушием и юмором. Поэтому и выглядят у него партизаны не зверями, лишенными «образа и подобия божьего», как, например, у Бунина, а подлинными, живыми, страдающими, радующимися, алчущими и жаждущими человеками.

Обо всем следует судить относительно. Теперь вошло в моду, является признаком хорошего литературного тона изображать мужика как чудище «обло, озорно, стозевно, лаяй». Повелось это задолго до революции; с революцией в известных литературных кругах о народе, особенно о мужике, иначе не говорили как о хаме, животном грязном, нечистоплотном и кровавом. Не говорим о таких писателях, как Бунин, — даже М. Горький недавно отдал дань этому умонастроению в его статьях «Русская жестокость». За периодом народнической идеализации мужика и обсахаривания его наступил период развенчания. Прикрывалось это якобы марксистским подходом к деревне, на деле же это являлось отходом от социализма, от народа и революции широких слоев русской интеллигенции. Марксизм и

большевизм всегда твердо знали, что две души у мужика: одна — от хозяйчика, забира — жадная она, жестокая, тупая; другая — от трудового человека, веками угнетавшегося помещиками, урядниками, становыми и прочими.

Вс. Ивановым и его некоторыми молодыми сверстниками в русскую литературу вводится это единственно справедливое, верное отношение к мужику. Получается это потому, что Ивановы сами плоть от плоти этого мужицкого моря. Читатель все время чувствует, что мужики близки писателю, родные ему, что не со стороны он судит о них, а как свой, из их среды вышедший, с ними деливший самые тяжкие, опасные, смертоносные моменты. Мужики Ивановым взяты в восстании, в кровавой борьбе, в их жертвенности, в исканиях свободы и земли, в их высших духовных напряжениях, в страданиях и пафосе партизанщины, то есть в том состоянии, когда русский крестьянин со всей невиданной силой показал, что он не только собственник, но и трудовой, угнетенный человек, что поэтому он может идти рука об руку с Пеклевановым, Никитиным, с матросами, с рабочими и с Интернационалом, несмотря на свой земляной национализм и земляную веру.

Шли, боролись, умирали, побеждали, верили!

«Заметь, хорошие парни были».

IV

«ЕСТЬ У НЕГО СВОЯ БЛОХА НА УМЕ»

«Сказал Каллистрат Ефимыч:

— Любовь надо к люду. Без любви не проживут.

— Не надо любви, — отрывисто, точно кидая камни, отозвался Никитин...

— Вот к тебе спрашивают, приходят, жалуются... ты что им отвечаешь?

— Знаю, что ответить.

— Всем? Без любви?

— Без...

— Крепкий ты парень, чудно таких-то видеть! Не видал таких-то, не водилось.

— Есть» («Цветные ветра»).

У большевика Никитина, начальника партизан, все в одной точке: бей только. Пришло такое время — нужно бить. И он бьет без оглядки. Подобно Каллистрату, он тоже «скучает». По человеку, а не по вере скучает. По будущему, выпрямленному человеку. Он знает: «мужик — тесто». Нужно его сковать железными обручами дисциплины. И он сковывает, твердо, без послаблений. Он понимает также, что мужик поднялся, хочет убить, убивать. Это — стихия: перечить ей бесполезно и вредно, и он дает волю этой стихии: бей! Он расстреливает сына Каллистрата, Дмитрия, невинного, за вину брата Семена, зная, что он неповинен: «Звери все, зверям — крови!» Он не сопротивляется, когда мужики двигаются на киргизов и истребляют их: «Я даю кровь».

Великая любовь рождает великую ненависть. У Никитина ненависть проглотила, заглушила любовь. Во имя дальнего бей ближнего. Он не считается с индивидуальной виной, он знает вину только классов. «Кто-то убил, кого-то надо убить. Убьем!» Никакой справедливости, никаких категорических императивов, все подчинено целесообразности, а она сейчас дает только одну заповедь: убивай!

Ненависть, холодная, сжатая, расчетливая, умная. Через никитинскую ненависть и заповедь: убивай — напоминают о себе миллионы убитых, искалеченных на войне, во время революции, умученных в тюрьмах, на каторге. В наше российское тесто это как квашня. Без таких рассыпались бы партизанские отряды, проигрывались бы восстания, сражения, невозможны бы были красный террор, раскрытие заговоров, Красная Армия, война с Антантой, штурм Сиваша и Перекопа. Взыбнуть трудовую Русь, поднять ее, сосредоточить все помыслы в одном высшем напряжении, иметь силу и смелость дать простор звериному в человеке, где это необходимо, и, где необходимо, сковать сталью и железом — все это невозможно без Никитиных.

Изверг, красных дел мастер, садист, сухая гильотина?

Есть такой разговор между Каллистратом и Никитиным:

«Достал из кармана (Никитин. — А. В.) черный камешек. Всплыла неподвижная *ухмылка*.

— Пласт горы — нашел. Уголь каменный. Слышал?

— Бают, жгут. Горюч камень, выходит. Куды его, здесь лес вольный, жги. Угар, бают, с камня-то...

Дробя камень пальцами, смытым, ласковым голосом говорил Никитин:

— Руды — хребты. Угля — горы. Понимаешь, старик? Заводов-то! Я сейчас мастерскую. Город возьмем...»

«Я даю кровь», а где-то глубже запрятаны и ласковость и «ухмылка». Ибо кровь льется во имя будущего, земли и ее господина — человека. Вот что дает право Никитиным быть гильотиной и кровавым орудием времени. И гильотина — и подвижник со скрытым пламенем внутри.

Мужики-партизаны его уважают, подчиняются ему, но не понимают и смотрят на него с опаской, но чувствуют, что он их не выдаст, что он понял их нутряной, звериный лозунг: бей, и что без него — их гибель...

Председатель подпольного ревкома в городе Пеклеванов — интеллигент со впалой грудью и в очках. Профессиональный революционер. Весь в деле, в работе, в подготовке восстания. Городской с головы до ног. Суховат. У мужика Знобова, явившегося к нему от партизан на явку, сначала недоверие и туча сомнений: и начальник-то он, должно, плохой, и еда-то у него «птичья». Однако общий язык находится быстро через водку, разговоры о колбасе, о восстании и т. д. И кончает Знобов тем, что весело обзывает Пеклеванова: «Предыдущий ты человек». Пеклеванов тоже восстанщик, из него тоже «хлещет радость», и потому так нетрудно устанавливается контакт у него с мужиками. (Кстати: совсем нет ничего об эсерах у Иванова; а они ведь трубят до сих пор, что во главе партизан были они, эсеры.)

В романе, еще далеко не законченном, «Голубые пески», дан большевик, комиссар Васька Запус, одна из самых удачных и ярких фигур у Вс. Иванова. Хороший комиссар, чудесный. Удачный, беззаботный, беспечный, веселый, смешливый, немного озорной, юный, бабник, задорный, здоровый; какая-то легкость и уверенность в себе и в деле — и дело спорится, делается с шуточками и прибаутками, с коленцем, походя, просто,

само собой. Человек, которому везет и в восстании, и в любви. «Серебро — как зубы, зубы — молодость», — поет про него киргиз песню. Кругом он, как в кольце, в тупой, зверски и животной злобой обывательщине, готовится контрреволюционное восстание, а он хоть бы что. Посмеивается, бренчит сабелькой. У него все хорошо, все с ним.

«— Здесь, старик, — говорит Кириллу Михенчу, — Монголия. Наша! Туда Китай — пятьсот миллионов. Ничего не боятся. На смерть плевать. Для детей — жизнь ценят. Пятьсот миллионов... Дядя, а Туркестан — а, о! Все — наше! Красная Азия! Ветер... Спать хочу! Хоро-о-шо, дьяволы, ей-богу».

Так и видишь его с серебряной саблей, с девичьей розовой губой, с шапочкой, из-под которой торчит хохолок. Сам повольник и с ним повольница, когда не было Красной Армии и приходилось защищать революцию наскоро, наспех сколачивать отряды и драться.

И у Никитина, и у Пеклеванова, и у Васьки Запуща среди партизан есть свои особые проводники их идей, через которых они закреплялись и овладевали мужицкой массой. Плотники: Кубдя, Беспалых, Горбулин и другие. У всех у них своя, особая блоха на уме.

«— Робите, — полунасмешливо спрашивает их Селезнев.

— Робим.

— Так... Али дома места нету? Земля высохла?

Беспалых стукнул себя кулаком в грудь.

— Потому мы — странники... Разжевал, Антон Семеныч?»

Странники. Странствовал Каллистрат, Ерма пытался, рыбак Вершинин странствовал по морям. Кубдя, Беспалых и Горбулин — странники особые, Кубдя объясняет Селезневу по поводу своих странствований:

«— Сам знаешь, с каких доходов на работу идешь... Потому, тоска!.. Был, я скажу тебе, в германску войну, в Польше был, в Германии был... Посмотрели — вот народ!.. Живут, скажу тебе, робют. Чисто, сухо, кругом машины!.. Недовольны мы, понял?.. Желаем жить — чтобы в одно со всеми, а не у свиньи хвост лизать...»

Вершинин, Селезнев рвутся к земле, Плотник же

Беспалых убежден, что бог ее дал в наказание: «Трудитесь, мол, мать вашу так...»

Таковыми «странниками»-помощниками у Никитина являются серб Микеш, австриец Шлоссер. У Пеклеванова — Васька Окорок, веселый человек (у Вс. Иванова почти все веселые), матрос, который «весь плескался, как море у лодки, рубаха, широчайшие штаны, гибкие рукава». У Васьки Запуста — корабельная повольница. Все они, так называемые, стихийные социалисты, они недовольны, странствуют и взыскают, чтобы всем в одно жить и с машинами. Упорно, шаг за шагом, в постоянном общении и жизненном обиходе вдалбливают они в тугие мужицкие головы свой стихийный социализм. И через них мужики по-своему смутно ощущают трудящихся иных стран и их поддержку. И хотя «корявый мужичонко» и шепчет Вершинину: «А интернасынал-то? Я ведь знаю — там ничего нету. За таким мудреным словом никогда доброго не найдешь. Слово должно быть простое, скажем — пашня...», но все-таки мужики чувствуют себя уверенней и знают смутно, что им кто-то издадека сочувствует и помогает: «Потому за нас Питер... нацы... нал!.. И все чужие земли...»

Особняком нужно упомянуть китайца Син Бин-у.

В русской литературе это пока единственная фигура, как и шаман Апо. Этого молчаливого, почти не говорящего человека, далекого и загадочного, Вс. Иванов сумел приблизить и сделать понятным, близким и своим. Син Бин-у люто возненавидел японцев с тех пор, как они разрушили его очаг, убили жену. Тогда он ушел к русским и пошел с ними по дороге Красного Знамени, уверовав, что хороша только русская Красная Советская Республика. Рассказ о гибели китайца на рельсах исключителен по своей свежести, простоте и трагичности. На читателя дышит тысячелетняя далекая Азия, страна, где люди привыкли умирать непонятно нам, мудро, просто и обыденно. Собственно, положили китайца и заставили его умереть мужики — огромная, невесомая сила коллектива, тысячи глаз, более принудительная, чем приказы, угрозы, увещания, личные побуждения.

«Син Бин-у был один. Плоская изумрудоглазая, как у кобры, голова пощипала шпалы, оторвалась от них и, качаясь, поднялась над рельсами... Оглянулась.

Подняли кусты молчаливые мужицкие головы *со ждущими голодными глазами.*

Син Бин-у опять лег.

И еще потянулась изумрудоглазая кобра — вверх, и еще *несколько сот голов* зашевелили кустами *и взглянули на него.*

Китаец лег опять...» (Курсив мой. — А. В.)

Так приказал умереть китайцу коллектив — и он умер.

Как хорошо, что нашелся уже талант, который дал Син Бин-у и его смерти! Это нужно.

Китайские отряды, охраняющие Кремль и умиряющие рабочих и крестьян...

Ах, мерзавцы!..

V

«СТЕКАЕМ: ГНОЙ ИЗ РАНЫ...»

Мужики-партизаны, «странники» и недовольные Кубди, революционеры-большевики лучше всего удаются Вс. Иванову. Происходит это, видимо, оттого, что этих людей любит писатель, они ему близки, через них он говорит свое «осанна» жизни. Их ощущаешь почти физически, видишь и обоняешь. Своеобразный, добродушный юмор писателя, легкий и веселый, еще больше приближает их и роднит с читателем.

Художественно слабей у Иванова выходит другой лагерь, против которого ведут борьбу партизаны. Начальник бронепоезда Незеласов, например, воспринимается туже, а местами образ расплывается. То же с прапорщиком Обабом. Видно, что душа писателя к ним не лежит: Иванов тяготеет исключительно к людям здоровым и морально крепким. И принадлежит он к таким художникам, для которых стоять в стороне и со стороны зарисовывать хуже. Ему со стороны не видней, он субъективист и непременно вкладывает в изображаемые лица свое, интимное, в очень большой дозе.

Мы не хотим сказать, однако, что Незеласов и Обаб плохи.

Кроме того, они правдоподобны.

Незеласов говорит о себе и белых:

«Что ж?.. Стекаем: гной из раны... на окраины...

Мы... Все... — и беженцы, и утонувшие в снегу правительства... Родина нас... вышвырнула... Думали, все нужны, очень нужны, до зарезу нужны, а вдруг расчет получайте... И не расчет даже, а в шею, в шею! В шею...»

В другом месте:

«Сталь не лечат, переливать надо... Это ту... движется если... работает... А если заржавела... Я всю жизнь, на всю жизнь убежден был в чем-то, а... ошибка, оказывается...»

Никакой веры у Незеласова нет. Он уже знает, что дело проиграно. Бронепоезд его мотается без толку, без толку стреляет, бессмысленно убивает, Незеласов не знает даже, от имени какого правительства он действует.

Обаб с виду крепче. «Не моя обязанность... думать», — бормочет он. Он знает одно: приказано. Но, в сущности, в нем все подорвано. Только он укрывается от «проклятых вопросов» жратвой, исполнительностью, нежеланием размышлять. Однако, когда Незеласов начинает рассказывать ему о доме, семье, Обаба бесится и теряет равновесие, впадает в истерику, так что Незеласов не без основания говорит ему: «Я думал... камень, про вас-то. А тут... леденец... в жару распустился...»

Известно, что белые не понимали революции. *Но они также не понимали и друг друга.* Незеласов и Обаба говорят о разном, как люди с разных планет. Нет у них ничего общего, объединяющего. Даже в смертельном деле они бесконечно далеки и враждебны друг другу. Как русская эмиграция сейчас, они орут друг на друга, ссорятся, обзывают взаимно последними словами. Тут духовная опустошенность и гниение выступают с особой, кричащей отчетливостью. Когда люди, по виду, по форме призванные творить одно дело, перестают понимать и уважать друг друга, значит, строят они вавилонскую башню. Это последнее — хуже всего.

Одна из последних вещей Вс. Иванова, роман «Голубые пески», далеко еще не закончена, — напечатана из трех частей только первая. Роман несколько растянут, следовало бы сжать. В первой части дана сибирская провинция в революцию — город Павлодар. Поми-

мо прекрасно удавшегося комиссара Васьки Запуса тут есть несколько колоритных персонажей: подрядчик Кирилл Михеич, архитектор Шмуро, протоиерий Смирнов, семья Саженых. Передана животная тупость, страх и непонимание переживаемого. Октябрь уже прошел, корабельная повольница, комиссар Васька Запус, а Кирилл Михеич высчитывает будущие барыши, намерен строить новые церкви, рассуждает о торговых перспективах, о кирпичах и т. п. И для него, и для Саженых, и для прочей сибирской окурочки революция — разбой; ждут варфоломеевских ночей, поголовного истребления и т. д. Жена Кирилла Михеича, Фиоза, — другая. От побоев в семье, от тупой, жвачной жизни она делается странницей, убегает к Запусу в степь и там записывается в его отряд. С живым интересом читаются страницы, где корабельная вольница и совет взимают контрибуцию с купцов; сильно переданы: захват белыми красного парохода, зверская расправа над вольницей со стороны казаков и обывателей.

Вс. Иванов этим романом впервые выступает в качестве бытописателя города. До сих пор у него действия развивались в степях, в горах, в лесах. Начало — удачное¹. Провинциальная Сибирь, Сибирь подрядчиков, протопопов, церквей и поднявшейся революционной голытьбы, дана в истинно-художественных зарисовках. И надо всем, по обыкновению, радостный и добродушный голос писателя. И легкая усмешка.

VI

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Утверждают, что Вс. Иванов — бытовик. Конечно, он пишет о том, что было недавно. Но очень ошибется, кто примет за чистый быт то, что дано писателем в его повестях и рассказах. Прежде всего у него очень большая широта художественного обобщения, чего нет обычно в подлинных бытовых произведениях. Последние ограничены в смысле обобщения: в них, правда, схва-

¹ Роман теперь напечатан целиком. Вторая и третья части несравненно слабее первой.

тывается типичное, но оно всегда очень ограничено временем, обстановкой, всегда протокольно, фактично, фотографично. Фигуры же Вс. Иванова не простовыхвачены из гущи жизни, а подверглись довольно основательной обобщающей творческой обработке. Каллистрат Ефимыч вобрал в себя сотни и тысячи Каллистратов, у которых искание «веры» и т. д. тоже были в наличности, но в разжиженном, разбавленном виде. Каллистрат Ефимыч такой же тип, как Иван Ермолаевич, то есть он создавался тем же в основном художественным путем. В Син Бин-у раскрыта душа китайского прекрасного партизана, а не просто зафиксирован случайно подвернувшийся под руку любопытный индивид, взятый в объектив художником. То же с Кубдей, Селезневым, шаманом Апо и другими персонажами Вс. Иванова.

Далее, автор несомненно «вложил», выражаясь в терминах Маха и Авенариуса, свои собственные настроения в своих персонажей. Он отыскал, усилил, подчеркнул то, что нашел в себе. Большинство его «героев» странствуют, ищут, испытывают духовный голод; Кубдя, Беспалых, Каллистрат Ефимыч, Селезнев, Вершинин, Никитин, Ерма, Син Бин-у, Олимпиада — они странники, одержимые, влекомые куда-то; их беспокоит своя блоха на уме. Просмотрите бегло автобиографию Вс. Иванова, и вы убедитесь, откуда это идет — от самого автора, который странствовал и «шлялся» с 14 лет. Тут невольно напрашивается аналогия с Горьким, оказавшим большое духовное влияние на молодого писателя. У того тоже — странники, искатели; тоже насквозь сочинены они им, выдуманы и отражают в первую голову духовный облик самого Алексея Максимыча.

Наконец, как уже отмечалось выше, вещи Иванова неизменно освещены одним ровным светом: радостью жизни, ее самоценностью, лаской ее. Словом, Иванов, несомненно, субъективен.

Он — лукавый писатель, то есть настоящий. Легко можно поддаться одному обману; его герои слишком по-бытовому ведут себя и слишком от быта их язык: «бьяда, понимаешь, колды, хрестьянин, немаканый» и т. д. А тут еще прибавляется масса областных наречий, своеобразная обстановка, экзотическая, майн-ридовская:

сопки, Монголия, степи, белки и т. д. Все это, однако, только средства, чтобы читатель поверил, что все так было, как написано. Было-то оно было, но не совсем, по-видимому, так.

То же и с событиями. Был, конечно, бронепоезд, были партизаны и брали его, но, конечно, все это было по-иному.

Искусство есть то, что лучше жизни и больше похоже на правду, чем сама жизнь, — этому правилу Иванов свято следует, потому что он настоящий талантливый художник «божьей милостью».

Мы не хотим этим сказать, что вещи Вс. Иванова лишены бытового значения: их бытовая ценность несомненна; мы только хотим отметить, что бытовой материал переработан писателем в соответствии с художественными требованиями.

Еще несколько слов о быте. Из тех литературных кругов, которые создают «Утренники», нередко слышится, что наш быт контрреволюционный. Творчество Вс. Иванова живое тому опровержение. А Вс. Иванов — не одинок.

Печатью уже отмечалось, что Вс. Иванов — писатель-рисовальщик. Это верно, и у него прежде всего цвета, затем запахи. Слабее — слух. Бой мужиков с бронепоездом описан так, что не слышно ни грохота, ни пулеметной, ни ружейной стрельбы. Зато сколько эпитетов зрительного и обонятельного порядков! Внешне подходит беллетрист к своим персонажам. Дается представление о фигуре, затем диалоги и действия, поступки. Почти никакого психоанализа, полный антипсихологизм. Внешность героев дается в такой манере, что, если бы художник-живописец решил бы последовать за автором и дать в рисунках коллекцию ивановских персонажей, получились бы рисунки футуристического характера, вроде тех, что дает Владимир Маяковский в своих талантливых плакатах. Для примера: «Голый Незеласов костляв, похож на смятую жестянку из-под консервов — углы и серая гладкая кожа». Учитель Кобелев-Миклашевский: «У него все было плоское: и лицо, и грудь, и рваные брюки навывпуск, и голос у него был ровный...» Или: «Шел похожий на новое стальное перо, чистенький учитель». (Между прочим — интеллигенты у

Вс. Иванова почти все плоские.) Описания наружности партизан даны выше. Всюду одна манера: резкие мазки, выпячивание двух-трех черт, резкое заострение и преувеличение — плакатная манера наших дней.

Антипсихологизм Вс. Иванова, несомненно, является в существе своем здоровой реакцией против ковыряки в душе пшибышевщины и андреевщины, заполнивших русскую литературу кануна революции. Кроме того, это вполне соответствует изображению звериных, здоровых духовно и физически людей, данных писателем. Прото-кольно, просто, прозаически описывает автор самые драматические события, без лишних слов.

Вот картина пробы бомб в мастерской и расстрел.

«Слесарь, тонкий, с девичьим розовым лицом, весело улыбаясь, подал бомбу. Царапнул железо капсюль. Кругло метнулась рука, и круглые взметнулись слова:

— Раз-два-три!

Молчит крапива. Несет из-за бани порохом, землей. Никитин схватил другую бомбу, кинул. Подождали. Уже не порох пахнет; земля густая, по-осеннему распухшая.

Никитин кинул третью бомбу. Ничего.

Шумно, как стадо коров от волка, колыхнулись идохнули мужики.

— Ы-ых... Ты-ы!..

Никитин, вытянув руку, взял винтовку. Резко, немного присвистывая в зубах, сказал:

— Становись!

Слесарь с девичьими, пухлыми губами мелко закрестился. Подошел к сутункам банной стены. Никитин приподнял фуражку с бровей, приложился и выстрелил» («Цветные ветра»).

По добрым старым временам сколько бы тут было нагнетено психологии, а тут все внешне, буднично, почти фотографично. Так же как у мужика, который докладывал Вершинину: «Всех убили? Усех, Никита Егорыч. Пятеро — царствие небесное!..» В чем тут дело? В грубости и тупости восприятия? Нет, описание само говорит за себя. *Все дело в том, что писатель не чувствует потребности пугать зря читателя и себя: и так страшно.* Андреевский прием был бы для него фальшив, ложен, вредең,

Диалог у Вс. Иванова временами своеобразный. Собеседник часто отвечает не на вопрос, а какому-то своему внутреннему состоянию, словно ведет при помощи другого разговор с собой. Прием этот, заставляя подставлять соответствующие переживания, «вкладывать» их в изображаемое лицо, приводит читателя нередко к тому, что он спотыкается и вынужден разгадывать «загадки». Нужно очень осторожно им пользоваться, что не всегда соблюдает автор.

Немного злоупотребляет автор простонародными словами: «колды», «усех», «здесь» и т. д. Едва ли это нужно в таком количестве, как у автора. Много излишних грубостей — излишеств натурализма. Тут следовало бы быть более разборчивым. Впрочем, особенно это не претит: слишком глубоко опускает читателя писатель в гушу мужицкой жизни.

Вс. Иванов — сюжетен, если так позволительно выразиться. В его вещах есть занимательность фабулы. Отчасти он напоминает Джека Лондона. Приходилось слышать в связи с этим упреки в анекдотичности. Неизвестно, что, собственно, точно при этом имеется в виду. Анекдотичен бой партизан с бронепоездом, смерть Син Бия-у, похищение киргизами православных икон, бой «батырей»? Такие «анекдоты» останутся в литературе.

Недостатком следует считать некоторую растянутость. Есть она и в «Партизанах», и в «Бронепоезде», и в «Голубых песках». Рассказы у Иванова в этом отношении строже и выдержанней. В таких вещах, как «Дите», «Полая арапия», нет ничего лишнего.

К остраниению сюжета Вс. Иванов прибегает меньше, чем другие «Серапионовы братья», — чаще в последних вещах, чем в первых. Пуская в ход такое вуалирование, нужно, однако, иметь в виду того массового читателя из низов, который является единственно стоящим, ибо за ним будущее. Сдается, что, например, описание смерти капитана Незеласова выиграло бы в глазах этого читателя, если бы все это было более ясно, четко и просто.

Порой у автора чувствуется спешка, незаконченность, некоторая неряшливость, свежая талантливая неотесанность и неприглаженность. Вывозит обычно

обдаренность. А все-таки... следовало внимательней, тщательней и строже относиться к печатаемым вещам. И надо учиться, учиться, учиться, обогащать себя всеми приобретениями науки, искусства и культуры, да простит нас за такую дидактику товарищ Иванов!..

Сила и прелесть таланта Вс. Иванова с особой полнотой звучит в его сравнениях. Они свежи, сочны, метки и сильны. Берем наудачу: «Маленькие желтые цыплята, похожие на кусочки масла, выкатились из-под навеса...», «Дни-то какие — насквозь душу просвечивают», «Емолин опалил постройку взглядом», «Звенели дрожью, отсвечивая на солнце, большие, похожие на играющих рыб, топоры. Бледно-желтые, смолисто пахнущие щепы летали в воздухе, как птицы», «Мужики молчали так, словно вели большой и важный разговор», «С плеском и грохотом скачет вода, вскидываясь белыми блестящими лапами кверху», «Назад!» — оглушительно заорал Селезнев. И, как цыплята под наседку, пригибаясь, мужики побежали в тайгу...», «Как племя злобных рыб, пойманных в сети, билась в камнях вода», «Горели медленно розовые, нежные и тягучие, как мед, дни», «Отвечал Апо: «Мысли мои засохли, как степь летом... сердце у меня бьется, как священный бубен», «Закрыв прозрачные веки шаман, и за ними глаз просвечивает, как огонь в золе», «Не отвечает Каллистрат Ефимыч. А глаз, глубоко, как сом в водах, незаметен», «Глаз у кошки золотой и легкий, как пыль», «Осанка у всех партизан стала слегка сгорбленная» (это понятно особенно нам, подпольным революционерам. — А. В.), «Лыс, как курган, хитер и слово бережет, словно клады земля», «Звери у меня на душе бегают», «Здоровый, черт, и есть у него своя блоха на уме», «Партизаны, как стадо кабанов от лесного пожара, кинув логовище, в смятении и злобе рвались в горы», «Всех земель усталые пальцы опускаются, а опустятся в море — и засыпают. Усталые путники всех земель — дни»:

Рассказы и повести Вс. Иванова перегружены иногда сравнениями, иногда даже тесно от них, все кругом заставлено, как цветами в цветнике.

Из вещей, написанных Вс. Ивановым за последние годы, наиболее интересной является сборник рассказов

«Тайное тайных»¹. Эта книга и отрадная и печальная. Она отрадная, так как говорит о добротном и зреющем мастерстве писателя. Всеволод Иванов наводит ту простоту, которая дается очень непросто. Он освобождается от излишнего, от слишком пышного изобилия красок и кудрявости, чем нередко грешил в своих более ранних вещах. Его язык становится спокойным, ровным, отшлифованным, и фраза порой звучит прямо музыкально. Он не разбрасывается. Сюжет и фабула в произведениях Всеволода Иванова никогда не были шаблонны, но далеко не всегда художник достигал в них завершенности, стройности, четкости и пропорциональности. И с этой стороны писатель приобрел нужный опыт и развил в себе чувство меры.

Его рассказы и повести значительны по своей теме. Этим Всеволод Иванов выгодно отличается от многих своих литературных современников. У нас нет сейчас недостатка в монументальных, даже в пухлых книгах, недурно написанных; наши писатели заглядывают в самые потаенные, отдаленные и скрытые от взоров уголки действительности, они старательно ворошат прошлое, но до сих пор описатель сплошь и рядом преобладает у нас над писателем. Нашим писателям не хватает значительности темы, не хватает глубины мысли, если хотите, — философии, переведенной на язык образов. От-

¹ Статья Воронского о Всеволоде Иванове была напечатана в пятом номере «Красной нови» за 1922 год. Начинаясь здесь характеристика сборника «Тайное тайных» была присоединена к статье позднее — в 1928 году. При этом критик был вынужден пожертвовать прежней конповкой статьи, заслуживающей, на наш взгляд, внимания читателей. Приводим ее:

«Тридцать лет тому назад в русскую литературу вошел А. М. Горький (Пешков). Он был первым буреви́стником русской революции. Он вышел тоже из низовой, взыскующей града Руси. Он внес в литературу романтику первых дней революции, свежесть поднимающихся низов, их духовную жажду и неудовлетворенность. Вс. Иванов идет от Горького, он его продолжатель. Его вещи написаны под сильным влиянием Горького. Он также «шлялся» по Руси, измерил ее, также рассказывает о странниках и скитальцах. Но время другое. Странники и скитальцы толкали, и ворота отверзлись. Волей истории на Руси они уже выступают не только в качестве ищущих бунтарей, а и строителей, созидателей новой жизни. Всеволодом Ивановым эти строители свидетельствуют воочию, что недаром рабочие, мужики — партизаны, красноармейцы — кровью поливали землю и целовали ее последними смертельными поцелуями».

того у нас постоянно путают наивные бытовые, протокольные снимки с настоящим художественным перевоплощением жизни. Книга рассказов «Тайное тайных» чрезвычайно полезна с этой стороны многим и многим. Она содержательна, серьезна, поучительна.

Всеволод Иванов рассказывает о господстве, о неограниченной власти над человеком первоначальной жизненной стихии. Земля, пашня, хлеб, работа, инстинкт размножения и продолжения рода, женщина, ребенок, тоска по любимой непреодолимо подчиняют себе иные стороны жизни человеческой — дружбу, общественные обязанности, верования людей, «духовное». Это и есть тайное тайных, самое главное, самое заветное.

Сложными, запутанными тропами тайное тайных ведет человека. Эта всеподчиняющая и всепокоряющая себе сила лукавит, хитрит, обманывает, подобно хозяйственным, «себе на уме» мужичкам из рассказа «Плодородие», ловко обошедшим городских умников; она торжествует, как Запусова любовь над старицей и старовчереским древним благочестием; соединяет в час смертный у польны в зимнюю вьюгу Богдана и дикого селезня в содружестве; разрезает мечом нить жизни Тимофея Смокотинина; она «слаще и горче всего», и, пожалуй, в ней больше для писателя горечи, чем сладости.

А человек?

В рассказе «Поле» красноармеец Мелехин тянется к родным полям, словно птица в далекие теплые края в дни перелета. Он как бы невзначай, бессознательно доходит до станции железной дороги, садится в вагон первого попавшегося на глаза поезда, едет бездумно домой, бездумно работает в поле и даже не замечает, что становится дезертиром. Он трудится, подобно пчеле, ибо понуждается к тому могучим инстинктом, над ним властвует, довлеет земля. И так всюду у Всеволода Иванова в этом сборнике рассказов: человек целиком «у жизни в лапах». Он живет инстинктивно. Он не управляет, а управляем, он не преодолевает, а покоряется. Твори — ибо ты человек! Это героям Всеволода Иванова чуждо. Они не творцы жизни, а покорные исполнители ее тайных предначертаний.

Отсюда внезапная необоснованность их поступков и действий. «Вдруг стало почему-то обидно», «вдруг за-

чем-то вспомнилось», «он... понимал, что не дойти ему теперь до Данилова, — и все-таки пошел в Данилово». «Вдруг» убивает нищую старуху Афонька, «вдруг» теряет свою волю и место в жизни Смокотинин, «вдруг» дезертирует Мелехин, «вдруг» Мартын чуть не убивает Елену. Эта внезапность, случайность поступков и действий персонажей его объясняется тем, что они, герои повестей и рассказов Иванова, в полной и нераздельной власти инстинктов природы, стихии, первобытных и тайных сил. И раньше у героев писателя были приметны эти черты, но тогда они покрывались, например в «Цветных ветрах», в «Бронепоезде», напряженным, героическим, пусть временным, но действительным, соучастием в великих и славных революционных боях за землю, за хлеб, за воду, и это затемняло власть над ними этого «вдруг». Теперь эти свойства и особенности, это «вдруг» обнаруживаются все явственней и явственней. Афоньки, Богданы, Смокотинины, Мелехины идут в жизни словно бы ошупью, слепые, ведомые своим таинственным и упрямым поводом.

И потому книга рассказов «Тайное тайных» не только отрадная, но и печальная. «Тайное тайных» и прельщает и горчит. Оно прельщает своей необузданностью, силой. И оно горчит, ибо человек целиком подчинен, покорен стихии. Хороша любовь, но она, «любовь, братишка, будто темная кара». Тут истоки тоски и тяжких раздумий художника.

Несомненно, Всеволод Иванов более углубленно подходит к жизни, он много чувствует и сосредоточенно думает, но несомненно также и то, что в этой книге нет былой радости и бодрости его и есть тоска и горечь.

Между творческим началом человека и косной, огромной, космической, неорганизованной, слепой стихией жизни есть глубокое, неизжитое противоречие. Это противоречие поднимает нередко жизнь человека на высоту подлинной трагедии. Этой трагедией окрашен весь поступательный ход истории человека на земле. Всеволод Иванов ощутил, нащупал, осязал это противоречие, но он не находит пока, не видит пока, как диалектически в историческом процессе разрешается это противоречие. Медленно, но неустанно человечество движется к жизни, где из царства необходимости чело-

век сделает же наконец скачок в царство свободы. Сюда-то и надо направлять свое внимание нашим писателям.

Всеволод Иванов — крупнейший из наших молодых писателей. Талант его велик, он работает и думает, но будет худо, если он пойдет по пути, где роковым образом оступились даже такие гении, как Гоголь и Достоевский, и такие поэты, как Есенин.

Пока же «Тайное тайных» свидетельствует и о наступающей зрелости нашей современной советской литературы, и о наличии далеко не отрадных настроений в наших писательских кругах, близких к Всеволоду Иванову. Есть ли это болезнь роста, или это показатель неких «стабилизационных настроений» у нас, делать точные выводы по этому поводу представляется нам пока преждевременным. Но как симптом «Тайное тайных» показательно. Наши художники не случайно, конечно, подходят вплотную к «вечным», к «проклятым» вопросам: о жизни и смерти, о судьбе человека, о месте его в космосе. Весь вопрос в том, чтобы сочетать это личное с общественным, найти живую, крепкую линию, соединяющую это личное с широким потоком окружающей современности.

«Гибель железной» — вещь для писателя и опасная и неудачная. Повесть чрезмерно растянута; редактору ее следовало бы решительно сокращать. Ее «мораль» подозрительна. Выходит как-то так, что личное всегда само по себе, а общественное само по себе. Тут и намека нет на возможность диалектического разрешения антиномии. Непонятно, к чему, для чего существует общественная жизнь, борьба, быт. Было бы очень хорошо, если бы «Гибель железной» являлась случайной опиской для автора.



Н. ТИХОНОВ

Это о книге стихов молодого поэта Ник. Тихонова «Брага».

Книга выгодно отличается от большинства других, выбрасываемых на рынок без толку, смысла и надобности, наполненных посредственными перепевами старого, об Америках, давно открытых, книг и книжонок с тайными и явными воздыханиями о прошлой императорской культуре, с отвлеченным, самодовлеющим, бессодержательным эстетизмом, где явственно просвечивают плоское лицо банкрота, духовная опустошенность, импотентность и убожество. «Брага» Н. Тихонова — ярка, свежа и содержательна. Но главное в том, что она о молодом поколении, и поэтому прежде всего к ней привлекается внимание.

Книга о молодняке, возмужавшем в годы революции, о тех, кто, начиная с 1914 года, был оторван от полей, фабрик, заводов, перебрасывался в теплушках в Галицию, под Варшаву, остался в живых после Сольдау, Барановичей, Перемышля, кто заполнял окопы, вокзалы, халупы, жил в неприютности, в казарменной сырости, а позднее, с конницей Буденного, — в красных полках на Дону, Кубани, под Самарой, Петроградом, Архангельском, Варшавой — отгонял белых наемников.

Вся молодость — на конё, в строю, в боях, на броненосцах, у костра, в дозорах.

Это не тот молодняк, который вливался, пополнял ряды Коммунистической партии, — это молодняк беспартийный, не захваченный коммунизмом, самый многочисленный, который бился, мало рассуждая о судьбах коммунизма и III Интернационала. В своей «Автобиографии» Н. Тихонов сообщает о себе: «Учился, думал — коммерсантом буду, а вышел гусар... Исколесил всю Прибалтику. Летал с лошади три раза. Контужен раз вместе с кобылой Кошкой. Участвовал в большой кавалерийской атаке у мызы Роденной... После этого гнул спину на разных работах: рубил дрова, плотничал, по всеобучу работал, играл «комических стариков» в некоей труппе, защищал Петроград от Юденича. Сто часов дежурил без смены, на сто четвертом свалился. Сидел в чека и с комиссарами разными ругался и буду ругаться, но знаю одно: та Россия единственная, которая есть, — она здесь. А остальных России — книжных, зарубежных, карманных — знать не знаю и знать не хочу. Эту здесь люблю сильно и стоять за нее готов... Буржуем никогда не был...»

Автобиография — типичная для сотен тысяч нашей молодежи, выросшей в годы революции.

Вот как такая «Автобиография» пересказана в стихах:

Огонь, веревка, пуля и топор,
Как слуги, кланялись и шли за нами,
И в каждой капле спал потоп,
Сквозь малый камень прорастали горы,
И в прутике, раздавленном ногой,
Шумели чернорукие леса.
Неправда с нами ела и пила,
Колокола гудели по привычке,
Монеты вес утратили и звон,
И дети не пугались мертвецов.
Тогда впервые выучились мы
Словам прекрасным, горьким и жестоким.

В этих единственных суровых строках — прошлое и настоящее, пройденный путь и итог, кровавая школа, великое и страшное пережитого. Многие сгорели в пламени дней этих, сгорели духовно, дотла, не вынесли. Еще недавно один из водителей старой интеллигенции,

максималист из максималистов, А. Белый, взывал: «Долой великие принципы, да здравствует обыватель с его жизнью в курятнике!» Известна судьба А. Блока, не говоря о более второстепенных. Поколение Тихоновых не сгорело, оно окрепло в тяготах нашего времени. Больше, оно выучилось впервые «словам прекрасным, горьким и жестоким». «Так тяжкий млат, дробя стекло, кует булат». Другой материал пошел на Тихоновых, тот, из которого куется булат.

Три четверти стихов Н. Тихонова — о порохе, сечах, о свинце, ветрах, степях, о шашках, огне, перекрестках, о конях, ночлегах на перепутьях, об одном ведомом законе: «ковыли топчи», о душе человеческой, получившей закал стали. В них — темные ночи половецкие, гик, бесшабашность, бездомность, кровь. Мать, сестра, любящая девушка, уют родного гнезда, родимый суглинок, поля и перелески стали давно уже беспредельно далекими и чужими; о них вспоминается, но они уже не тянут к себе; впрочем, вернее, тянут, но вжиться в них человек уже не способен: отравлена душа годами боевой жизни; у нее свои законы, свои прелести, радости и горести. Война стала бытом, привычкой, жизнью, и человек всосался, втянулся в этот быт и не способен перейти на мирное, обыденное.

Не для деревенских частоколов,
Тихопламенных монастырей,
Стал, как ты, я по-иному молод,
Крови жарче и копыа острей.

Старая Русь икон, лампадок, праздников, церквей на пригорках выгорела, вырвана с корнем:

Нет, иконы этих губ не знали,
Не молитвам ночи я дарил...

Или:

Плакать о чем — не наша забота,
Кто-нибудь в ранний или поздний час,
Перед расколотым став киотом,
Выплачет душу свою о нас...

Жестоким стало сердце, как у коршуна. «Сердце забили кистенем и обухом, значит, без сердца будем жить». Жбаны крови, гибель тысяч людей стало нор-

мальным, каждодневным. Даже в песнях — кровь: «нынче вспотела кровью и потом, нестерпимым, как плахи помост».

Дабы вынес человек страду битв, бесприютных ночлегов, злую даль переходов и переездов в походах и в свисте пуль, он должен пережить своеобразное опрощение, вытравить из души все ненужное, потерять свою сложность, сжаться, сбиться во что-то *простое и каленое*, сделаться отважным и научиться презрению к смерти. Утонченность и усложненность, интеллигентская «многогранность» и рефлексия, психологическая, эстетическая и религиозная эквилибристика — это не для этой жизни, не для этой эпохи крушений, войн, революций. Тут нужна простота жестоковийности, отвага и дерзость на каждый день, на каждый час.

Жизнь учила веслом и винтовкой,
Крепким ветром, по плечам моим
Узловатой хлестала веревкой,
Чтобы стал я спокойным и ловким,
Как железные гвозди, простым.

Об этом быте, где люди стали просты, как гвозди, где подвиг — не подвиг, а повседневное дело, где в ночах половецких всюду враг, слагает свои баллады и песни поэт. О тех, кто везет синие пакеты в Кремль, где люди никогда не спят, и, измороженный, искалеченный в дороге, опаздывает на полчаса; о тех, кто гибнет в пучинах морских просто и без лишних ненужных слов; об отпуском солдате, который встал и пошел домой после смерти в бою; о тех, кто возвращается, хрипит от злобы и крови, и сестры узнают их только по согнутым пальцам и дрогнувшей брови; о тех, кто, оросив кровями Перекоп, первый раз за четыре года легли отдохнуть под деревья, под камни, в траву; кто лил на голову Шкуро «черную кремлевскую смолу»; о «веселом» часовом у моста, поющем про свою «злую молодость», — об этих простых, ловких и отважных, незаметных, об этой безымянной красной Руси песни и баллады Н. Тихонова.

И удаль, и хмель и темная брага, осторожность и неприкаянность, бездомность и героизм, жбаны крови и реки смолы — во имя чего все это? И только ли это?

Или здесь есть что-нибудь оправдывающее, осмысленное, целевое, ценное, нужное? Может быть, годы революции, войн только разнуздали инстинкты, сделали из молодежи нашей, годами прожившей во взводах, зверей, висельников, охальников, бессмысленных разрушителей во имя разрушения, поножовщиков, осквернителей и погубителей родины, ту деклассированную тупую военную чернь, о чем шумели и шумят Черновы, Бурцевы, Мартовы?

Нет, все ложь это. Многое неясно для Тихоновых в совершающемся; многое не понимают и не принимают они из того, что зовется русской революцией, коммунизмом, III Интернационалом, но одно основное у них и в них твердо и непоколебимо: пожары шумели, земля поила их кровью, и осторожность и неприкаянность были, —

И вот под небом, дрогнувшим тогда,
Открылось в диком и простом убранстве,
Что в каждом взоре пенится звезда
И с каждым шагом ширится пространство...

В каждом взоре, во взорах миллионов людей, носивших обычно ярмо труда, рабства и тьмы. Это за них, за их долю топтали ковыли всадники, вместо креста кладущие на могилы «когти звезд пятиконечные». Они, «ушкуйники» эти, возили синие пакеты, потому что «не должны мы, не можем, не смеем ханских послов целовать сапог». В их борьбе, в их гибели, в пролитой ими крови был смысл возвышенный, как у тех, кто брал Перекоп. Они не отступали:

За нами ведь дети без глаз, без ног,
Дети большой беды, —
За нами города на обломках дорог,
Где ни хлеба, ни огня, ни воды.

«Мы земному верны мятежу», мятежу, утвердившему новую Русь Советов, беспомещичью, беспоповскую, *беззаконную*, ленинскую Русь, о которой в слезах и надежде мечтает далекий индусский мальчик Сами, Русь бунтов против богатых сагибов.

Повторяем, многое неясно, не так у Тихоновых, но русская революция открыла им главное. Поэтому не

страшны ни их бродяжий дух, ни жестокость, ни «ушкуйничество», ибо «поножовщики» эти знают, что «черным сломанным ножом разрезаны бессмертные страницы». С такими иногда бывает много хлопот, но они — твердый и крепкий оплот, железная прочная ограда для красной республики.

Есть горечь в стихах Н. Тихонова, но горечь миндаля, сухая, терпкая, горечь крепкой энергичной складки вокруг молодых губ. Она — от этой беспокойной жизни в пропаде, в оглашенности, в зареве пожаров среди ночей половецких. Но она — активная, в ней, может быть, много еще от романтизма молодого, от избытка сил, от далей, зовущих в молодость. Совсем не так страшно выглядит «ушкуйничество» и осторожность Тихоновых: выпрямится, утрясется, образуется, а слова, прекрасные, горькие и жестокие, удержатся в памяти прочно.

Может быть, еще оттого эта горечь, что не все эти прекрасные и горькие слова, не все страницы ведомы и понятны Тихоновым, не на все найдены ответы и еще очень много смутного, мутного, нерешенного, неразрешенного.

Пуля дум-дум, стрела, динамит
Ловили душу мою в боях —
И смеялась она, а сегодня дрожит
Болью о кораблях.

Боль о кораблях — боль понятная. Если в боях, в седле достаточно иногда бывает общих мыслей о прекрасных, бессмертных страницах — в бою некогда рассуждать, — то вообще в жизни, особенно когда в боях длительный перерыв, этого мало. Тут нужны точное и ясное сознание и знание, куда идет корабль, к каким берегам он должен пристать, тем более должен это знать матрос или гребец, держащий в руках весло. Такого знания, таких ответов у Тихонова нет, и отсутствие их чувствуется во всей его книге стихов. Для Тихонова, как и для большинства «серапионов», до сих пор не решен вопрос: в каких отношениях находится новая Россия, Россия Октября, к тем, кого Тихонов называет «коммуниками», к тем, кто тоже просты и крепки, как гвозди: скрепляют ли эти гвозди осто

нового корабля или являются для него чем-то ненужным, лишним, случайным.

Стих Ник. Тихонова соответствует основным мотивам его творчества: он — сух, сжат, короток, обрывист, порой до хрипоты, крепок, тверд. В нем нет сентиментальности, расслабленности, игры словами, самодовольной и жеманной. Поэт умеет сводить к концу стихотворение, дать законченность стиху, сказать в двух последних строках нужное сильно и неожиданно, подытожить.

Стих сюжетен. Тихонов по преимуществу пишет баллады, даже тогда, когда с первого взгляда кажется, что имеешь дело с обычным лирическим стихом. Он повествователен в своих стихах, и это хорошо, так как, откровенно говоря, порядком приелась чистая лирика нашего времени: от нее остается потом только смутная пустота.

Тихонов еще молод, и многое у него еще не перебрало. Есть неустойчивость, есть разноречивость, есть ошибки. Едва ли, например, уместно опозитизирование Махно, да еще в тот момент, когда он уходил от «коммунистов» к «королевцам», к «синеусым молдавским банам», то есть, попросту говоря, к румынским помещикам. Тут, несомненно, нечто анархистское и неспособность «прочертить ответ» повредили и запутали автора.

Другая часть стихов туго усваивается, особенно рядовым читателем. Сказывается ли здесь чрезмерно серапионовская манера и склонность к острашению сюжета, или здесь — неотчетливость, неотшлифованность поэтического дара, — не знаем, но следует пожелать, чтобы было больше простоты, меньше недомолвок. Намек, которым так прекрасно пользовался Блок, — прием, которым нужно пользоваться с большой осторожностью. Да и время теперь другое, другой читатель — массовый, рабфаковский, идущий из низов. Он будет судьей для поэтов и писателей.

Облик возмужавшего в боях и в труде выросшего молодняка, который встает в стихах Ник. Тихонова, не случаен в нашей литературе последнего времени. Мы видим его у А. Н. Толстого в романе «Аэлита» в Гусеве; у Вс. Иванова он в лице комиссара Васьки Запуса.

В таких же чертах намечено молодое поколение в повести А. Малышкина «Вокзалы». Конечно, и у Запуса, и у Гусева, и у Тихонова — свое, отличное у каждого, но есть основное: сложились, выросли они на коне, в поле, «буржуями не были», пилили, кололи, актерствовали, защищали новую Русь от Юденичей, разучились жить в мирной обстановке, готовы вновь и вновь защищать революционную Россию; есть некая бесшабашность, озорство, легкость в мыслях относительно «ответов» на существенные и жгучие вопросы современности, а в общем много бодрости, веселости, колкости. Бывалые люди, тертые калачи.

В расхлябанной, «толстозадой» обломовской Руси появилась новая порода людей, простых и крепких как гвозди. К жизни их вызвала революция и «железная когорта» людей-«коммунистов». Для старой Обломовки они — осиновый кол, для новой Руси — верные защитники. Кто хочет заглянуть в их душу, многое найдет в стихах Н. Тихонова. Только вот насчет «ответов» подумать посерьезней надо.

В № 5 за 1927 год «Звезды» напечатан рассказ Ник. Тихонова «Бирюзовый полковник». Рассказ вполне убеждает в том, что поэт Тихонов становится превосходным прозаиком. Судите сами, хотя бы по такому отрывку:

«Джунгли сопровождали шоссе до самого поселка, они набегали зелеными ямами, холмами, выступами, они заматали все следы, готовы были на самое дерзкое, рвали колючками одежду, поражали глаз ослепительной путаницей ветвей, царапали руки. Неожиданная страстность этой зеленой державы ошеломяла. Огромные пчелы, присев на берегах единственного ручья, как пилигримы, пили воду. Их брюха раздувались, они не могли летать от тяжести. Тысячи жуков бегали над ними, сражались, хоронили друг друга и пировали над трупами... Что касается растений, то золотой сияющий зверобой, рабочие ветви арчи, веселый странствующий актер — звездный фиолетовый касатик, красный тюльпан-добряк, страдающий ожирением сердца, белые султаны ковыля, марширующие вразброд, розовый, как щеки на севере, чертополох, одетый в хаки, угрюмец

астрагал, чиновник джунглей; белый и желтый шиповник, тополь и клен, Аяксы ущелья, крушина; розовый горошек, дикий виноград, желтые шарики лука и все бесчисленные и безыменные кусты и травы были свидетелями великой жизни ущелья».

Очень свежо, своеобразно, щедро, и написано твердой рукой.

Рассказывает Н. Тихонов о чуде полковнике Ведерникове, коротающем свой век в далекой, пустынной и забытой Туркмении. Ведерников мечтает ущелья и джунгли превратить в коммунистический оазис: тут будет водопровод, тут огромные дома-общежития, электрификация близится к концу, там пройдет трамвай. Он предусматривает мелочи, не спит по ночам, вдохновенно работает над проектом. Он исписал сотни листов, все продумано, одна беда — в округности почти нет людей, но полковник и здесь не смущается: «Будут пущены в ход все научные способы».

Обо всем этом Тихонов рассказал с большой душевной теплотой, человечностью, с добродушной усмешкой и мастерством.

Быть Тихонову не только хорошим поэтом, но и хорошим прозаиком; впрочем, почему быть, когда он уже показал свои силы и в других прозаических вещах?!



«НЕДЕЛЯ» Ю. ЛИБЕДИНСКОГО

Тогда впервые выучились мы
Словам прекрасным, горьким и жестоким.

Н. Тихонов. «Брига».

1

Литературное оживление последнего времени, наметившееся у нас с окончанием (или перерывом) гражданской войны, между прочим, сказалось в появлении нескольких художественных произведений, в коих сделаны глубоко интересные и заслуживающие пристального рассмотрения попытки осветить изнутри жизнь Коммунистической партии за годы революции. Сюда следует отнести «Записки Терентия Забытого» («Страда») и «Недавние дни» А. Аросева, «Неделю» Юрия Либединского, «Шоколад» Тарасова-Родионова, последнюю вещь, правда, с очень большими оговорками¹.

Это не так уже мало. Талантливые и интересные произведения, к сожалению, в сем подлунном мире не появляются подобно трибам после хорошего летнего дождя, и даже целая эпоха часто ограничивается двумя-

¹ Повесть Тарасова-Родионова «Шоколад» Воронский считал интересной только в первой части и утверждал, что «ее печатать в таком виде не стоило бы». Решительно возражал он и против путаной и бесчеловечной «философии» повести.

тремя именами. Наша эпоха в этом смысле вся впереди: в области литературно-художественной она еще ждет своих Пушкиных и Толстых, но замалчивать первые попытки серьезно подойти к ней — неразумно и вредно. К стыду нашему, такое неразумие, скорее неряшливость, у нас есть. Казалось бы, должно быть «совсем даже наоборот». Казалось бы, что всякий художник с крупницей настоящего таланта, подходящий к недавнему прошлому, особенно если он коммунист и тем более если он стремится показать читателю, как жили и чувствовали себя члены нового коммунистического ордена, должен был бы с правом рассчитывать на внимательное, бережливое и чуткое отношение к себе. Меж тем дело обстоит совсем иначе. Наша литература до сих пор ютится где-то на задворках, и на задворках где-то и наши коммунисты-писатели — в этом они разделяют общую участь. Отношение к ним, как у Хлестакова: «Ну что, брат Пушкин?» — «Да так, брат, — отвечает бывало, — так как-то все... Большой оригинал...» К лишениям и невзгодам материального характера — в редакцию обращаются то и дело коммунисты-писатели, и совсем не из неудачников и графоманов, с просьбой дать любое место, даже место рассыльного, сторожа и т. д., — к этим лишениям присоединяется неряшливость идеологического порядка. Пересмотрите наши повременные издания, особенно газеты. Сколько в них уделено внимания литературе? И как случайно, словно под пьяную руку, как небрежно пишутся, обычно мелким петитом, напечатанные заметки, не говорящие ничего ни читателю, ни писателю. Заметки случайные случайных людей.

«Ну что, брат Пушкин...»

Художественная молодая литература (говорю о нашей или близкой нам) у нас в начальном периоде своего развития, а уже раздаются опасливые голоса: не слишком ли много этой самой, как бишь ее зовут, этой беллетристики самой.

Едва ли многие отважатся вести себя по-хлестаковски в областях незнакомых и неизведанных; биология, химия, физика, математика застрахованы с этой стороны довольно хорошо; зато сколько хлестаковщины в отношениях к художественному слову со стороны лю-

дей, все знакомство которых с литературой сводится к послеобеденному приятному времяпровождению на сон грядущий.

Отчего все это происходит — тема особая. Пока отметим, что нужно не только улучшить материальное положение молодых художников, идейно нам близких или прямо своих, — кое-что в этом направлении уже сделано и делается, но и создать подходящую идейную, общественную, благоприятную среду: говорить, писать, обсуждать всерьез, указывать недочеты, отмечать успехи, не заниматься литературным наездничеством, ерничеством, не отделяться позевыванием и пописыванием на газетных задворках. Особенно это касается произведений о коммунистах и нашей партии. Такой идейной среды у нас нет. Без нее многое будет пропадать зря, расти вкривь и вкось, как попало.

Октябрьская революция создала новый демос. Как и в других областях, она в литературе открыла для него пути, дотоле невиданные. Но в литературе возможности эти далеко не использованы. А их нужно реализовать, и чем скорей, тем лучше, наряду с жестокой борьбой против оживающей враждебной нам идеологии.

Об этом основательно следует подумать.

Все сие à propos, как говорят французы, между прочим, по поводу.

Произведения, о которых идет речь, обращают на себя внимание не только потому, что они написаны о коммунистах и революции. Об этом написано немало, и есть талантливые вещи, например, кой у кого из «Серапионовых братьев» (у Пильняка и других). Они — вещи эти — отличаются прежде всего особым своим подходом к материалу. Большинство современных молодых беллетристов, каждый по-своему, — с революцией, за нее, но только до известного предела; главное же, они пишут о ней со стороны, наблюдая революцию, как пассажиры из окна. Отсюда — внешний подход. Очень недурно у Пильняка о кожаных куртках, о шахтах, о метели, но что и как бьется под кожаными куртками, что крутится в метелях — пока за пределами его художественной работы. Авторы, о которых идти будет разговор, не мо-

Гут вообще «подходить» к революции, «принимать» ее по той очевидной причине, что они — сама революция: они — творцы ее; они бились, дрались, руководили, распоряжались, были в гуще революционной жизни, и этот особый пульс жизни, творящей со всеми ее противоречиями, жутью, радостями, читатель чувствует в каждой напечатанной странице. Тут нет двусмысленностей, недоговоренности, неопределенности, ни внешней благожелательной нейтральности, ни уважения постороннего человека, — писатель говорит о революции, как о своем, родном, дорогом и близком. И именно поэтому с таким трудом вынашиваются и выписываются подобные произведения: трудно отойти в сторону, что необходимо для художника, трудно перевоплотиться, трудно объективировать свои субъективные переживания, спокойно и хладнокровно отнестись к ним, как к материалу, над которым нужно работать, экспериментировать, где нельзя вносить узко личного, слишком интимного, случайного, имеющего ограниченное значение, и в то же время нужно быть самим собой.

С другой стороны, произведения молодых писателей-коммунистов далеки от агиток, где все по штатам и ничего сверхштатно, все подогнано, все благонамеренно и добродетельно до тошнотворности, где благие намерения и цели съели все живое, заморозили материал и художника и читатель заранее знает, как и к чему. Внутренняя правда и честный подход к действительности, стремление художественно осмыслить пережитое, дать его без прикрас выгодно отличают и Аросева, и Либединского, и, отчасти, Тарасова-Родионова от многих других добродетельно-тенденциозных писаний.

Коммунистическая партия шестой год стоит у власти в стране со шведвадцатимиллионным населением. Она осуществляла революционную, жестокую и беспощадную диктатуру рабочего класса в России, где огромное численное преобладание — за крестьянством, которое неоднократно колебалось между реакцией и революцией. Она вела войну с могучим и хитрым врагом. Надежды ненавистников коммунизма покоились на двух основаниях: либо на одолении силой оружия, либо на

внутреннем истощении и разложении Коммунистической партии. «Власть развращает», «диктатура ведет диктаторов к духовному вырождению», «коммунисты одиноки в стране и потому должны внутренне скоро дезорганизоваться», «они превращаются в замкнутую, изолированную касту», «они обюрократились, оторвались от народа, от страны» и пр. и пр. Во всех этих и подобных рассуждениях забывались весьма существенные обстоятельства. Одно: коммунистическая власть была и остается до сих пор самой гонимой, самой угнетенной, самой еретической и, следовательно, самой ненавистной властью для всех «князей мира сего», начиная с Рокфеллера и Пуанкаре и кончая тупым русским окурочком и растеряевцем. Оттого это — и это второе, — что коммунистическая власть защищает кровное, неотъемлемое, нужное социальным низам, с которыми она борется с тьмой египетской за исход в новую землю хананскую. Этого основного и самого главного, что власть нового демоса самая угнетенная, что она особая власть, не понимают наши ненавистники. Без этого же нельзя понять, как и чем жила внутри партия коммунистов, почему она не падает, почему не разложилась она и не выродилась. Источником новых, неизведанных тягот, тревог, лишений, жертв, борьбы, страданий, потерь, но и радости, конечно, была власть для того основного кадра, который вышел из подполья и взял в неопытные руки ее не с тем, чтобы «почтить на лаврах», а чтобы еще выше поднять знамя священного восстания над землей, попавшей в рабство.

Об этой страде, о вечной, неустанной, беспредышной борьбе в новой обстановке рассказывают нам наши писатели-коммунисты.

При всем различии в характере и в степени одаренности их, у них есть, несомненно, много общего помимо отмеченного выше. Их вещи пронизаны волнующей, предельной напряженностью, драматизмом и пафосом борьбы наших дней, когда история, не считаясь с относительностью сил человеческих, взвалила на рамена живущих и действующих, сколько никогда не вынес бы человек в обычные, так называемые органические эпохи. Их главные, ценимые ими герои просверлены величайшей ответственностью перед историей, полны сознанием

грандиозности поставленных революцией задач; наконец, они живейшим образом ощущают тот народ, чьи интересы защищаются ими в губисполкомах, на фронте, в чека и т. д., чутко прислушиваются и внимательно следят за подпочвенными течениями, не видными на поверхности.

2

Повесть Юрия Либединского «Неделя», напечатанная в № 2 альманаха «Наши дни», несмотря на ряд художественных погрешностей — о них ниже, — является радостным подарком, для коммунистов в особенности, а самый факт появления в литературе Ю. Либединского вселяет бодрость и уверенность, что и на идеологическом, художественном фронте мы, коммунисты, мало-помалу начинаем забирать у наших врагов позиции чрезвычайной серьезности и важности.

В «Неделе» нет ничего надуманного, головного; жизненный материал, наоборот, подавляет автора, и он не всегда справляется с его обилием.

Повесть читается не только с неослабным интересом, но местами жжет, опалает. Наряду с мягким, немного грустным лиризмом «Неделя» напоена до краев страшной действительностью революции, когда в борьбе, в окружении, в несомненнейших, нечеловеческих напряжениях, среди бескрайних, угрюмых, враждебно косных равнин, улиц, крепко сбитые и сколоченные кожаные люди отбивались и утверждали волю революции, эпохи, волю завтрашнего в сегодняшнем, непременную, исторически неизбежную, — «категорический императив» Восстания и Победы, Завет новый и скрижали, — когда творили героически, непоколебимо, памятуя и веруя.

Небольшой, заброшенный, отрезанный от крупных центров сибирский уездный город, в лесах, в снегах и метелях. В городе — обозленный, одуревший, сбитый революцией с толку обыватель. За городом — села, овины и крестьяне, тоже обозленные тяжелой продрозверсткой; бродят белые банды где-то около, близ города. А в нем — партком, чека, исполком, мужчины и женщины: «чаще молодые, чем старые, в серых шинелях, поношенных черных и синих пальто. Различны улыбки,

глаза, движения, походки — и все же во всех что-то сходное есть, словно всех озаряет одно и то же, далекое утреннее солнце». Коммунисты.

Их не так много, но они — одно целое. На них, как на стержне, держится в округе рабоче-крестьянская власть. Рабоче-крестьянская? Но ведь обыватель озлоблен, равнодушен; крестьяне готовы местами даже к бунту. Рабоче-крестьянская? Но им, этим людям, самим кажется, что они «ходят по топкой и ломкой ледяной корке, под которой бушует яростная вода, готовая все снести и все затопить». Корка ломается. В городе вспыхивает восстание: часть обывателей, крестьян ближайших мест, в неистовой злобе, под руководством опытных, выдавших виды белогвардейских заговорщиков, рвет, увечит, издевается, превращает в кровавые месива пойманных коммунистов; восстание останавливается железнодорожными рабочими и ликвидируется подоспевшими красноармейцами. Коммунисты гибнут и подавляют восстание, ни на минуту не сомневаясь, что они отстаивают правое дело, рабоче-крестьянскую власть. На этой двойственности: на окружении обывательско-крестьянской враждебной стихией, на ощущении отсюда «тонкой, ломкой корки» под ногами и — с другой — на уверенности, что организация отстаивает и представляет рабоче-крестьянские интересы, на этой коллизии построена вся повесть. Откуда же такая вера? Что ее питает? Дело, повседневная борьба, содержание работы. Восстание происходит в тот момент, когда организация поставила всех членов на ноги и все свои силы, в том числе и воинские части, бросила на заготовку дров за городом, чтобы к сроку доставить дрова к железнодорожной ветке, по которой во что бы то ни стало нужно получить семена для сева крестьянам: иначе будет голод. Этим моментом и воспользовались банды. Вышло так, как получалось в сотнях подобных случаев: восстание срывало насущно необходимое дело для края, и прежде всего для деревень. И в этом — оправдание и доказательство, моральная и политическая правда «мужчин и женщин», у которых — общее и отличное от других множеств. Делом, кровью, жизнью утверждали они свою правду. Оттого у них — ни тени сомнений, ни колебаний. Оттого — героизм, подвижничество, жерт-

венность, бодрость и свежесть, но отсюда же и драматизм отдельных лиц и целой организации.

В повести Ю. Либединского много раздумий, анализа, а драматизма, напряженности еще больше. Анализирует и раздумывает Мартынов, молодой интеллигент, вошедший в партию с революцией. Он честно работает, верит в дело, в партию, геройски погибает на посту во время восстания, но постоянно рефлексировал о судьбах коммунизма, революции, человечества. Его, бывшего барчонка, «точно стеклянная стена выделяет из рядов партии, делает его одиноким и заставляет мучительно страдать». Положение осложняется еще личной драмой, любовью к девушке из прежней среды, ушедшей в мистику, в молитвы, в богов. Аня Симкова, член компартии, работающая без отдыха, честная и чуткая, признается Климину: «Я знаю, многие думают: вот Симкова как камень... я молчу... а сама я внутренне усмехаюсь: если бы знал хотя бы тот же Мартынов, как я могу иногда сомневаться». Дальше она говорит о вшивых, голодных и беспризорных детях, о мужиках на вокзалах, о спекулянтах и комиссарах в галифе, о казенщине в центре. Вздернут на дыбы, испепелен огнем революции чекист, юноша Суриков. Его письмо о расстрелах — лучшее и самое сильное в повести. Подлинно: написано оно не чернилами, а кровью, густой, липкой и еще свежей, еще свежей совсем и дымящейся, парной. Про Сурикова правильно сказал один его товарищ: «Он работал как заколдованный. И только вдруг как-то увидел ужасы расстрела, содрогнулся и погиб».

Возвращаемся к «резиньяциям». Военком Караулов, простой и честный рубака, сознается: «Главное, слезы у меня не бывает, когда я трезвый. А вот налакаешься, так ровно кто душу отворит, и ревешь...» Даже старый ветеран Робейко, в последнем градусе чахотки продолжающий руководить организацией, человек, трепещущий последними остатками жизни в хилом, изъеденном теле, даже и он переживает приступы одиночества, тоски, оставленности. Происходит это оттого, что свое, маленькое, интимное у всех героев Либединского отодвинуто волей революции и партии на задворки. Не до «переживаний», некогда. Все уходит в дело, а дела много, не справишься, а дело разрослось, оно разное.

Об этом же и у Аросева. Климин и Симкова любят друг друга, но им до последнего, до смертного часа не удается обменяться даже простыми дружественными словами. Сердце взято в каленое железо, сбито стальными обручами дисциплины, ответственности. Революция — самая требовательная богиня и безжалостная: она требует всего. И тогда приходит такая партия, такой орден красных рыцарей, и, как цементом, скрепляет человеческий песок, сжимает рукой крепкой и родной, делает из ломкого и гибкого стрелы каленые и посылает их во множествах в лагерь врагов, и стрелы летят, и они — каленые и смертельные.

Буржуа, мещане говорят: партия подавляет личность, коверкает, она обезличивает. Да, она подавляет ненужное, прошлое, мертвое, вредное, обывательское, наконец, просто несвоевременное, и она создает, творит новую личность, то, что идет от грядущего, что жизненно и необходимо для побед. Обыкновенных, средних людей она преобразует и делает героями. У Либединского коммунисты героичны не в силу и не в меру личных качеств своих, а потому, что их вскрыли революция, дисциплинировала и передала свой героический, накопленный десятилетиями, дух партия, закаленная, поседевшая в боях. Мартынов, Анюта Симкова, Лиза Грачева вне партии и революции в лучшем случае были бы средними, нормальными людьми, в худшем — нытиками, брюзгами, индивидуалистами, мещанами; партия подняла их на высоту настоящего пафоса борьбы и самоотверженности. При этом их героизм — незаметный, буднично-самой собой понятный, не крикливый, в нем нет ни грана от эсеровщины, керенщины, — без выпячивания и прославления своего «я», без самолюбования, тот самый деловой героизм, который составляет отличительную черту большевизма. Вообще партия у Ю. Либединского на первом плане. Она — главное действующее лицо, ее читатель ни на минуту не выпускает из внимания.

Большая заслуга тов. Либединского как художника в том, что ему хорошо удалось положительные типы: Климин, Робейко, Горных, Стальмахов, Караулов и другие. Неудачи в этой области у писателей общеизвестны. С этой задачей редко кто справлялся как следует. Чаще

всего положительные типы выходили слишком добродетельными, а отсюда манекенными, нарочитыми. Таким героям читатель обычно не верит и старается как можно скорей скачать их с шеи, то есть забыть. У Либединского этого нет. Его героям веришь. Они живы, взяты из гущи жизни. И здесь партия оказала писателю могучую поддержку: она располагала и располагает благодарным материалом; «положительные» типы выпестованы партией и революцией.

«Неделя» — с очень занятной фабулой, что усиливает интерес к ней при чтении. Либединский не мемуарист, а повествователь, причем его фабула хороша в своей серьезности, в соответствии с пережитым, и очень далека от надоевших, опостылевших любовных завязок и развязок в романах и повестях «доброе старое время». Любовь, впрочем, и здесь есть, но это в повести, выражаясь языком Базарова, дело десятое.

Повесть написана стихами в прозе, не всегда выдержанными в ритме, но нет шаманства со словами, вещь проста, легко укладывается в голову. Автор умеет подойти к природе; для нее у него есть свои, очень хорошие слова: «деревья были словно после болезни» (весной. — А. В.); «после гулкого залпа, от которого ближние березы уронят снежную пыль, пять человеческих тел упадут глубоко, глубоко, в черноту каменоломни» (расстрел. — А. В.). Или начало повести: «Весна задремала, положила голову на колени и сидя уснула где-то на далекой лесной поляне». Все это хорошо.

Либединский — писатель молодой, почти юный. В печати он появляется впервые. Ни в коем случае не следует ему обольщаться успехом. Его работа над собой, и упорная, еще впереди. В первоначальном виде в рукописи было много длиннот, рассуждений; как будто автору мало было дать типы, картины, ему все время хотелось еще дополнить их агитацией, подсказать, навязать читателю свои выводы. Кроме того, с ним, как с молодым художником, происходит обычное: он старается втиснуть как можно больше материала, сказать все, что накоплено внутри, и разжевать еще материал читателю. Этого не надо делать. Следует ограничивать себя.

В повести нет цельности; не повесть, а картины, лица, связанные общим событием, мятежом. Органич-

ности нет в его вещи. Случайна, далее, фигура учителя в конце повести. Она нужна, но автор прилепил ее неумело. С учительницей Лизой Грачевой автор, по-нашему, не справился; она слабей других, хотя задумана хорошо, местами трогает, но по большей части подслащена, с сахаринцем.

Повесть Ю. Либединского напечатана не очень давно, но уже не обошлось без печальных курьезов. На одном из собраний коммунистов-литераторов один из старых критиков заявил, что повесть... контрреволюционная.

Тяжко все это слушать.



«ПАДЕНИЕ ДАИРА» А. МАЛЫШКИНА

Повестью «Падение Даира» А. Малышкин — имя свежее и новое в литературе — ставит себя в разряд писателей, за которыми нужно следить. Автор взял один из самых крупных эпизодов — взятие Крыма и изгнание Врангеля. Повесть написана с какой-то особой натянутостью нервов, и вместе с тем автор сумел придать ей характер эпоса, отчего памятные дни уже уходят в седую быль прошлого, героического, уже окутанного дымкой легенд, саг и сказаний. Говоря словами писателя, в «Падении Даира» «затихли и стали времена в вешем напряжении» и уже «обвеяны «невероятными легендами». Читается повесть нелегко и непросто. Стиль вычурный, много придуманного, с попытками новых словообразований и словосочетаний, далеко не всегда удачных: «осверканный», «мутная обреченность площадей», «звенели неисходным пространства гаснущего рая», «изнывая, смычки окутывали мир», «падали в зияние дорог автомобили» — все это искусственно, надуманно, разбивает впечатление и следовало бы избегать. Не то Вербицкая, не то Андреев, скорее смесь того и другого. Но все же повесть относится к тем, которые перечитывают, и это не утомляет, и с каждым новым разом в ней открываются новые достоинства.

Действующих лиц нет. Смутно намечены: командарм, красноармейцы Микешин и австриец Фриц; они сливаются с толпой, оттеняют ее; действуют скопища людей, множества, отдельные лица мелькнут и вновь пропадают во множествах.

Вражеские стороны отделяет терраса в узком и длинном перешейке, укрепленном иностранными инженерами. «Бросить массы за террасы уже значило победить». Страна требовала немедленного уничтожения противника, потому что на севере был голод, стужа, дома забитые наглухо. И вот множества кричат: «Даешь Даир!». «Становые орд, идущих завоевать прекрасные века».

У Малышкина Даир (Крым) для красных множеств, брошенных на террасу волей страны, не только место, которое нужно очистить от врага, впившегося, как досадная, мешающая заноза, — нет, это земля обетованная, «брезжащий в потемках рай», текущий млеком и медом. Оттого это не Крым, а туманный, далекий, чудесный, непонятный, незнаемый, волшебный Даир, блаженный остров счастья.

«Командарм подошел к костру... Полуголый рассказывал:

— Есть там железная стена, поперек в море уперлась, называется терраса. Сторона за ней Ярь-Пески, туманны горы. Разведчики наши там были, так рассказывают, лето круглый год, по два раза яровое сеют! И живут за ней эти самые элементы в енотовых шубах, которые бородки конусами: со всей России туда набегались. А богатства-а-а! Что было при старом режиме — так теперь все в одну кучу сволокли!..

Кто-то из лежавших изумленно и смутно грезил, корчась в нагретой стуже:

— Боже ж, какая есть сторона!

— А може, брешут, — хмуро сказал другой; оба легли на локтях, стали глядеть на огонь задумчиво и неотрывно...»

На митингах, в красноармейских клубах, в газетах изо дня в день, трезво, деловито, упорно разъясняли, зачем, почему нужно взять Крым, а где-то внутри, незримо, массы, множества превращали Крым в чудесный Даир. Таков закон борьбы, закон революции, закон побед. Его творят в иллюзиях, в грезах о блаженных

островах, в странах, где «счастье, хлеб и вечера, как золотеющая рожь». Без этого нельзя, не побеждают. И командарм молчит у костра и не отвечает на вопрос: правда ли? Он знает, что так надо, чтобы преодолеть «жуткую лютую грань, оплаканную матерями», чтобы победами пройти поле, где трупы... «трупы со вздутыми боками, с осками челюстей, за горизонтом опять трупы, недвижные как вещи»... И есть ли в этих иллюзиях в конечном счете неправда, ложь? Или ложью и неправдой кажутся эти грезы только тем, кто не понимает, не способен познать и ощутить динамики эпохи, музыки веков, вещей поступи столетий? Ибо пройдут лета, и творимая множествами легенда овеществится и станет плотью, и станет кровью, и станет явью. «И сие буди, буди».

Описание Даира, что лежит по ту сторону террасы, очень удачно. Официальные сводки еще успокоительны и победны: «Наши части завершают перегруппировку, готовясь к очередному разгрому большевистских армий», но над городом, утопающим в блеске и пышности, уже навис рок, обреченность, зловещая тишина, панический шепот; уже платят безумные деньги, чтобы сесть на пароходы, и в «кабинетах» — в полузакрытых упоенных глазах, в объятьях последней ночи — были закаты гаснущих уходящих веков».

Помимо отмеченного в повести Малышкина много других запоминающихся мест. Вот картина смотра: «В командарма впивались огрубевшие от боев и походов глаза — и в них было то же оторванное, чуждое уюту, бездомное, как у него самого». Очень сильно и просто описано поле после сражения. Удачны, хотя и чересчур схематичны, командарм, Микешин, австриец Фриц и т. д.

Нужно еще раз пожелать, чтобы автор меньше прибегал к вычурным, изысканным, деланным выражениям. Если во дни Андреева они часто звучали надтреснуто и не трогали, то тем более теперь, в наше время, ибо революция научила нас словам простым, крепким и терпким. И если наша молодая литература бросается то к Белому, то к изысканному сказу, то к Ремизову, то следует сказать: может быть, это необходимая стадия; нужно пройти известную школу, но едва ли из нужды

Надобно делать добродетель. Думается, что от изысков и манерности мы скоро перейдем к большей простоте, ибо этого требует действительно новый массовый читатель, который жадно набрасывается на свежую беллетристическую вещь, но часто вынужден с разочарованием откладывать ее в сторону, будучи угнетен сказами, стихами в прозе, словесными вывертами и вывихами. Об этом новом читателе следует основательно поразмыслить молодым нашим писателям.



ПРОЗАИКИ И ПОЭТЫ «КУЗНИЦЫ»¹

(Общая характеристика)

1

Мнения о группе пролетарских писателей «Кузница» весьма разноречивы. Одни полагают, что писатели из «Кузницы» живут, в сущности, по фальшивым документам: облыжно выдают свои писания за новое пролетарское искусство, перепевая на деле плохо и посредственно буржуазных писателей. Другие, наоборот, го-

¹ «Вехи Октября». Литературно-художественный альманах. Изд. «Московский рабочий», 1923; Н. Ляшко. Радуга. Изд. «Кузница», 1923; Его же. Железная тишина. Изд. «Круг», 1923; Его же. Рассказ о кандалах. Госиздат, 1923; Мих. Герасимов. Завод весенний. Изд. «Кузница», 1923; Его же. Негасимая сила. Изд. «Кузница», 1922; Его же. Электропоэма. Изд. «Кузница», 1923; С. Обрадович. Город. Изд. «Кузница», 1923; Влад. Кириллов. Отплытие. Изд. «Кузница», 1923; В. Александровский. Россыпь огней. Изд. «Кузница», 1922; Ник. Полетаев. Сломанные заборы. Изд. «Кузница», 1923; Вас. Казин. Рабочий май. Изд. «Круг», 1923; Федор Гладков. Пучина. Изд. «Кузница», 1923; Его же. Изгой. Альманах «Наши дни», 1922, № 2. Госиздат; Мих. Волков. Заковыка. Изд. «Кузница», 1923; Г. Санников. Под грузом. Изд. «Кузница», 1923; Александр Макаров. Весенний сплав. Изд. «Кузница», 1923; Филиппенко. Эра славы. Госиздат, 1918; Павел Низовой. Язычники. «Молодая гвардия», 1922, и др.

товы признать, что только в «Кузнице», из «Кузницы», через «Кузницу» растет, зреет истинное пролетарское художественное слово, принципиально отличное от искусства буржуазного. Так, по-видимому, прежде всего смотрят на себя «кузнецы». «Признавая, что пролетарская поэзия, как наиболее молодая, — читаем мы в декларации московских пролетарских писателей, — далеко не безупречна в отношении совершенства формы, мы все же утверждаем, что это единственная подлинная поэзия начинающегося коммунистического искусства, эры, способной развиться в великое общечеловеческое искусство для жизни, во имя жизни и торжества гармонично-прекрасного человека».

Из других суждений: Евг. Замятин полагает, что у пролетарских писателей «революционнейшее содержание и реакционнейшая форма: протектальское искусство — пока шаг назад к шестидесятым годам» (см. статью «Я боюсь»). Редакция журнала «Лев» в своей декларации утверждает: «пролетарское». Часть выродилась в казенных писателей, угнетая канцелярским языком и повторением полит. азов. Другая подпала под все влияния академизма, только названиями организации напоминая об Октябре. Третья, лучшая часть — переучивается после розовых Белых по нашим вещам и, верим, будет дальше шагать с нами». По мнению Валерия Брюсова, «пролетарская поэзия» — наше литературное «завтра», как футуризм для периода 1917—1922 годов было литературное «сегодня», как символизм — наше литературное «вчера»; в лучших произведениях пролетарских писателей пролетарское искусство «подходит к самобытной форме». В. В. Вересаеву кажется, что одно из главных препятствий и опасностей для современного пролетарского искусства заключается в том, что к пролетарским поэтам предъявляют партийные требования: «Ничего не выйдет хорошего, если свои живые ощущения и переживания он (пролетарский поэт. — А. В.) будет прилаживать к «Азбуке коммунизма» и требованиям приверженцев истинно-пролетарского искусства».

Во всех этих и иных многочисленных суждениях о пролетарских писателях, помимо прочего, имеется один основной недостаток: отсутствие *историзма*. Деятель-

ность писателей из «Кузницы» рассматривается вне времени и пространства, а главное, независимо от той бытовой, исторической среды, в которой складывался литературный облик «кузнецов». Их берут как бы готовыми, данными, сложившимися, отвлекаясь от конкретной обстановки. После и в связи с Октябрем появился, мол, ряд писателей, называющих себя пролетарскими. Дальше следуют рассуждения, что такое пролетарское искусство, есть ли такое, возможно ли оно в природе, в какой мере писатели «Кузницы» являются художниками вообще и пролетарскими в особенности и пр. и т. п. Такой подход лишает возможности оценить творчество «кузнецов» с точки зрения правильного исторического глазомера, открывая широко двери субъективным настроениям, симпатиям, антипатиям, гаданиям и т. д.

При всем различии в возрасте, в одаренности, в технике, в направлении и в характере творчества, при всей текучести состава есть у писателей «Кузницы» некое общее, свое, коллективное лицо, довольно четкое для всякого, кто даст себе труд просмотреть их печатные произведения.

Если не ошибаемся, В. В. Вересаев однажды заметил, что каждый художник отражает в своих произведениях всегда какой-нибудь определенный возраст жизни своей. Это очень меткое и верное замечание становится еще более правильным в отношении к общественным периодам: писатель, особенно в наше бурное и быстро текущее время, переживает обычно несколько общественных сдвигов, переломов, периодов, но только один из этих моментов накладывает свой основной отпечаток, свою преимущественную окраску на художественное творчество писателя. Основное ядро «Кузницы» (Герасимов, Н. Ляшко, Обрадович, Филипченко, Кириллов) росло и духовно вызревало в предреволюционной обстановке кануна 1917 года. Чтобы убедиться в этом, достаточно присмотреться к началу их художественной деятельности. Первые рассказы Н. Ляшко помечены 1913—1915 годами, стихи М. Герасимова — 1913 годом, Обрадович начал печататься в начале войны, Иван Филипченко — в 1913 году. Канун войны и революции. Это было время, когда рабочий класс в России уже играл роль первостепенного общественного фактора, когда

завод, фабрика уже в достаточно яркой форме показали, что в избушной, крестьянской, деревянной «толстозадой» России народилась новая культура городов, стали, бетона и железа, что вместе с этим растут новые люди, синеблужники, с новым мироощущением, с новой верой, далекие от каратаевской, народнической, некраховской, тургеневской Руси. Синеблужники уже боролись со своими врагами по всему фронту не один и не два года, получили много боевых ран, и чем дальше продолжалась борьба, тем беспощадней, решительней становилась она. Главные силы свои русский рабочий и кто был с ним отдавали этой непосредственной схватке, подполью, политике. Уделять время, силы еще на фронт искусства не было никакой серьезной возможности. Тем из рабочей среды, кто по наклонностям своим, по запросам и настроенности пытался овладеть тонким и сложным орудием искусства, приходилось выбиваться в одиночку, самим по себе, без мощной поддержки партии, без коллектива, без своих руководителей, воспитателей, критиков, учителей, советников. Учиться можно было где-то в стороне, между делом, надеяться только на себя. Вместе с тем рабочий класс в России настолько уже духовно подвинулся вперед, что из его среды стали выходить не только политики, подпольщики, но и люди с художественными задатками и требованиями. Следует отметить также разложение и гниение на вершинах отечественного литературного парнаса, опошление и забвение всех действительно великих заветов классического периода, пустоту, пессимизм, эгоцентризм, тлен и смрад сегодняшней литературной действительности. Выработывался тип рабочего — художника, поэта, культурного одиночки, учившегося в углах, в подвалах, как бог пошлет, лишенного своей художественной среды. Из истории русского рабочего революционного движения нам хорошо знаком тип культурного рабочего конца 90-х годов, прошедшего хорошую, длительную кружковую политическую выучку и ставшего белой вороной в родном поселке или заводе. Но здесь, в горниле политической борьбы, на позиции культурного одиночки удержаться было долго нельзя. В области искусства дело обстоит несколько иначе уже по одному тому, что искусство по природе своей более интимно. Кроме того, здесь не

могло быть и не было даже кружковщины, так как не было кружков.

В одиночку, предоставленные исключительно самим себе, росли и учились поэты и писатели «Кузницы». Рабочие, товарищи по заводской работе!.. «Родные, свои, а на устах чужое» (Н. Ляшко). Партия, ссылка!.. Но там было не до «звучков сладких», хотя бы и пролетарских, — там кипела злободневная политическая борьба, вырабатывались платформы, шла профсоюзная и другая работа. А откуда-то из миров неведомых прилетали «музы и феи», тянуло к столу, к бумаге. Эту муку слова, жажду проникнуть к таинственным и волшебным казальским ключам, эти голоса о сокроенных тайнах слова, сладкую, изнуряющую отраву творческих порывов в подвале, в прачечной, в сырости и плесени, в очень отрывочной, экспрессионистской и местами туманной форме, но горячо и искренне передал Н. Ляшко в рассказе «Солнце, плечи и груз». В. Кириллов рассказывает: «Любил я «житие» святых, их путь тернистый и суровый». И еще:

Но, нелюдимый и чужой,
Я убежал на берег вешний,
Чтоб погрузить часок-другой
О жизни вольной и нездешней...
Был Лермонтов всего дороже
В те дни...

Н. Полетаев вспоминает о том, как он грезил о княжне Мэри, как с «Жюль Верном море мерил» и уходил в мечтательность, в блаженные бреды:

Все дождь идет, и все в груди колотье,
А люди вязнут в паутине злой,
Уйду в подвал, зарюся в лохмотья
И буду бредить, буду жить весной...

Обрадович:

Часто, охвачен тоскою,
Я уходил в поля;
Сонным ковала покоем
Сердце мое земля...

Настроения эти отнюдь не являются случайными, мимолетными для писателей из «Кузницы». Как мы уви-

дим ниже, эти мотивы звучат в поэмах и стихах, относящихся и к более позднему и зрелому возрасту. Тоска, грусть, одиночество, склонность к мечтательности, к фантазиям, к грезам и снам наяву, к созерцательности нередко перебивают более твердые, жизнеутверждающие, боевые ноты, заглушая их совсем у некоторых, например у Н. Полетаева. И, по правде сказать, в этих грустных, одиноких признаниях, в этой мечтательности нет ничего чуждого старому искусству. И Жюль Верн, и княжна Мэри, и блаженные бреды о днях весенних, и мечты о Манон — все это обычно для десятка интеллигентского поколения.

Живые звуки звонких строк
Мне стали сладостней молитвы.
(Кириллов)

И это хорошо знакомо и известно.

Конечно, *истоки* этих настроений у писателей из «Кузницы» иные, чем, скажем, в обычных интеллигентских кругах.

Нужда и горе — наши ясли,
Подвальный сумрак — колыбель,
Где зори отрочества гасли
И пела выюжная свирель...
(Кириллов)

Детство и юность в подвалах, в сырости и сирости, в пропаде, в недоедании, в соседстве с задворками и мусорными ямами, в плесени и пыли, без солнца и трав. О подвалах, о злой чахотке слагает свои песни Н. Полетаев: «А я хочу вам спеть о соловьях, которых не слышал». О жизни под забором — у Обрадовича: «Долго на жизнь мою хмурил брови с помойки чёртополох»; о жизни без работы, бродяжьей жизни — у Герасимова; о подвале, о жизни в степи с отарой — у Н. Ляшко; о деревне и кожевенном заведении — у В. Кириллова; все это отнюдь не похоже ни на душистые парки усадеб, ни на гимназические классы и студенческие аудитории. Хуже то, что рассказано обо всем этом не свежо и не оригинально. Обычные никитинские мотивы, с тем различием, что у Никитина это задушевней, богаче. Лучшими

в этой области являются песни Н. Полетаева, особенно «Песня о соловьях»: она вполне пригодна для хрестоматий нового типа. Несмотря, однако, на бедность и однотонность этих мотивов, пролетарские писатели, несомненно, внесли хотя и не новую, но здоровую струю в нашу литературную жизнь, совершенно погрязшую во всяких заумностях, в засебятине, в психологических туманностях и всяческих пустопорожних вывертах.

Другая сторона жизни протекала на заводе, у приводных ремней, у верстака, в гуле и грохоте машин, «у пасти огненных печей», «в зареве вагранок», среди чугуна, стали, железа, дребезга, лязга, скрежета, в копоты, в трудовой поту, в усталости.

Ржавыми шестернями
Жалобы той же тоски,
Долгими тусклыми днями
Мерили жизнь гудки...

(Обрадович)

По песням об отрочестве, юности пролетарских писателей создается совершенно отчетливое представление, как нужда, подвалы, голод, одиночество наложили неизгладимый, прочный отпечаток на духовный склад поэтов, как это прошлое поставило, положило предел радостному, весеннему, революционному, животворному, жизнерадостному, боевому, ограничило размах их творчества, сделало их до известной степени глухими, невосприимчивыми к тому, что было после.

Многим, может быть большинству, даже ведома была и другая жизнь, деревенская, среди полей, перелесков, хат, мельниц, озер, рек, степей и вольных пахучих ветров. Но это стало далеким, как детский сон, и чужим, — от этого навсегда оторвали человека город, завод, фабрика. Вопрос о городе и деревне, вернее, о заводе и деревне разработан у писателей из «Кузницы» наиболее подробно, тщательно, полно, интересно и содержательно. Можно без преувеличения сказать, что это — одна из самых благотворных тем «Кузницы» с оригинальной обработкой ее.

Прелесть деревни, полей, лесов очень понятна и близка поэтам «Кузницы». Наиболее талантливо и искренне эту грусть по полю и земле выразил автор

«Электропоэмы» М. Герасимов в прекрасных стихах «Березке»:

Я покидаю город звонкий,
Иду в простор немых полей,
Где образ призрачный и тонкий
Подруги плачущей моей.
Там влажною от слез щекою
Ласкаю белую кору
И прядь зеленую беру
Своею грубою рукою...
А ты затихнешь, как живая,
Немую грусть мою поймешь
И, ветку нежно нагибая,
Слезу ненужную смахнешь.

О светлых, родных нивах неоднократно вспоминает Полетаев; Обрадовичу в машинном звоне мнится «перекличка журавлиная», «свист синиц», «звон серебряной ряби реки»...

Память свято хранила:
Звенящую синь лесов,
Полей золотых рогожи...

(В. Александровский)

О бальзаме веселых тополей, о журавлях, «повисших люстрой», поет А. Макаров; о дымящихся утрами сонных лугах — у Санникова. С большой любовью, вниманием, со знанием мелочей рассказывает Н. Ляшко, как ходил с отарой в степи; о детстве в деревне вспоминает В. Кириллов.

Все это, однако, прошлое. Новые напластования легли на первоначальные впечатления. Пришел город, завод со своими огнями, грохотом, суетой, работой, с новыми людьми, с новой жизнью и властно подчинил, покорил, захватил людей, влил в них трепет и прозрение будущего, вселил новые чаяния. И прежде всего через завод почувствовалась остро печаль, тоска наших полей, скорбь наших деревенских сумерек, когда над полями, над хатами незримо опускается что-то древнее, изначальное, исконное, фатальное, когда тишь полей, однообразных и бескрайних, вливает в душу тоскливо-сумеречное, когда встает вся убогость ее, деревенской жизни, — ее глубокая, глухая отрешенность и отграниченность от широких проселочных дорог цивилизации,

вся биологичность и беспомощность этой жизни, с туманами, мокрыми овинами, мокрыми ветками деревьев. с суеверием, смертью, драками, пьянством, грубостью.

Осенний вечер горько сгорбил
Коленопреклоненный сад,
И сколько неизбывной скорби
В соломенных морщинах хат...

(М. Герасимов)

Эту тоску полей, бесприютность, беспризорность их хорошо и чутко понял М. Герасимов. В его стихах она наиболее полновесно и раньше других выражена (см. его сборник стихов «Завод весенний»). У других поэтов «Кузницы» этот мотив звучит тоже довольно ясно:

Белое, ровное поле,
Вешки у длинных дорог,
Сердце от грусти и боли
Я уберечь не мог...

(В. Александровский)

Мотивы повторяются в стихах: «В пути», «Деревня». С. Обрадович пишет:

Веками сон сугробный, потный, древний,
С метелями под свист сверчка,
Тоска над смутною судьбой деревни,
Проселочная тоска...

(«Изба»)

В повестях и рассказах Н. Ляшко деревенская природа зарисована в мягких тонах, но люди, живущие в хатах, в степи, первобытны, жадны, жестоки, подозрительны, своекорыстны. В «Мареве» мужик-пастух Корней, двадцать лет проживший с женой без сучка, без задоринки, от случайно брошенных фраз случайного человека у костра загорается подозрением, что жена ему изменяла все время и что младший сын не его: он черноволос, не в родню. В рассказе «Лось» коммунистически настроенный парень Костя попал из города в деревню и здесь, в лесу, во время удачной охоты из-за убитого лоса он готов до последнего издыхания драться с другими охотниками, попытавшимися оспорить добычу. У него неожиданно пробуждается деревенское, род-

ное, жадное, собственническое. В отрывке «В степи» степное, жирное, жвачное, семейное заставляет бывшего рабочего, работавшего еще недавно в подполье, Артема, сторониться своего старинного приятеля, виновато моргать на пачку нелегальных книг; он — под пятой своей жены Даши, тоже когда-то сидевшей в тюрьме, а теперь, в степи, превратившейся в злобную, крикливую бабу. Тут же хозяин Пантелей, состоятельный мужик, ограниченный, подозрительный, косящийся на городского человека. Здесь еще верят в степовиков и своими суевериями невольно заражают даже тех городских, кто путешествует с котомкой, наполненной нелегальными книгами.

В хорошо отделанных, простых, обвеянных теплым, добродушным юмором юморесках-рассказах Мих. Волкова та же убогая, забитая, забытая, отсталая, словно из XII столетия смотрящая на современное, деревня. Здесь, в деревне, в ветрах, во вьюгах не только печаль, одиночество, могильная тишь полей, — здесь так легко, просто, неотвратимо пробуждается атавистическое, звериное, жадное; здесь больше биологии, чем сознательной жизни, здесь мертвое хватает живое; душа человека возвращается в первобытное, дикое, стихийное, суеверное.

Грусть полей, ограниченность, атавизм деревни в русской поэзии и прозе не раз и не два находили себе талантливых художников, но, думается, впервые и именно из среды пролетарских писателей прозвучали ясные голоса, указавшие, что выход — в дымных, коптящих заводах. Заводы... Они не только дымят, не только выбрасывают они железные, стальные и иные полезные предметы. Они перелицовывают, перекраивают нашу деревянную, избяную, глухую, темную, тихую Русь, стирают с лица земли тоску и одиночество полей, разгоняют зыбь туманов, делают незаметными осеннее ненастье и зимнюю непогоду. Почему? Потому, что у них веселая, огненная, озаренная душа, потому, что они по природе своей враждебны одиночеству, созерцательности, что у них рубиновые, искрящиеся глаза, неугомонное, неустоящее сердце, что эти веселые бодрые великаны и витязи говорят громкими, гулкими, уничтожающими тишь голосами, поют звонкие, стальные песни,

что, подобно сказочным добрым волшебникам, они всюду, где появляются, вызывают жизнь, движение, бодрый гам труда. Эту веселую душу завода хорошо и крепко почувствовали писатели «Кузницы».

Кадимый клубами тумана,
Осин рыдает хоровод.
Лишь ярко на груди кургана
Веселый искрится завод...
Пускай туман клубится зыбкий,
Печаль полей ползет без сил,
Мы видим — огненной улыбкой
Завод ненастья опалил...

(М. Герасимов)

С. Обрадовичу кажется, что он заблудился в поэмках полей; кругом кто-то «стонет и тужит», скачут призраки, кто-то веет саваном в лицо. Сбился... но откуда-то слышны стали отдаленные громы: город. И поэт вызывает к нему, как к избавителю:

Непогоды! Вой и молись!
Правь надо мной похороны!..
Огненный мой! Отзовись! Отзовись,
Город чугуно-бетонный!..

В. Александровский уверен, что его от тоски и пропади спас фабричный шум:

И сгинул бы в тумане столичном,
Как многие, скукой зарос,
Если бы радостно в шуме фабричном
Не слышал всплески гроз...

У Н. Ляшко есть рассказ «Железная тишина», лучший из всего, написанного им. Завод, который перестал работать во время революции. Превосходно переданы гнетущее молчание машин, станков, котлов, холод и стылость железа, зловещий летаргический сон железного великана. Завод замолк — и с полей, наступающих на завод, из деревень, растаскивающих его, ползет мертвящая немота, одичание, осиротелость.

Понятно, завод, город не только разгоняют, развевают немоту, печаль, одиночество полей. В них выковывается новое будущее, в них зреет великое единение людей, они являются очагами борьбы неустанной, побед,

новых достижений. Об этом целый цикл стихов у Герасимова, Обрадовича, Александровского, Кириллова и других, стихов, разнородных по силе, содержательности и талантливости — много очень бледных и однозвучных, — но объединенных одним чувством и настроением. Отсюда — пафос поэзии железа и стали, пафос поэзии, прославляющей «чугунно-бетонные города», любовь к мертвым машинам, как к живым существам, преобразующим лицо земли, жизни людской, к вещам и продуктам фабрик и заводов. Поэты и писатели «Кузницы» уверены, что на заводах и фабриках слагается великая поэма о бессмертии труда, о великом организующем, творческом начале его, что там «срезаются стальные колосья для грядущего», что в зареве заводских огней рушатся уютные виллы, воедино сковываются и боль, и гнев, и тоска, и печаль, и любовь, что там колыбель новой России «без метелей и кабаков», оттуда двинется на поля «раскатистый трактор», оттуда будет «электрофикация душ»; наконец, он, завод, научил поэтов от станка суровым, но радостным и боевым песням труда и революции. Наибольшей выразительности, самостоятельности, зрелости этот пафос поэзии машины, электричества, завода мы находим у М. Герасимова в его поэме «Электропоэма».

Любовь моя незнаемая.
Знайте, друзья и други,
Обнимаю динамо я,
Части его упругие...

Поэт знает, видит, что все в мире проникнуто чудодейственной силой динамо, что весь мир, вселенная — огромное динамо. Что такое любовь? «Это — поток электрического пламени во мне и железной крови машин». Человек? Мощная спираль Румкорфа. Труд? «Искра в контакте, как не разрядившаяся гроза, ждущая пронизывающего иного электрона». В поле, в лесу, в каждой былинке, в каждом движении и напряжении мускула, в каждом солнечном луче эта сила.

Каждый бутон, каждый цветок —
Это маленькое динамо...

Поймать, подчинить, конденсировать, заставить работать эту силу — и тогда появляются железные, сталь-

ные вещи, простые: ружье, топор и др.; с ними спокойно, уверенно, весело одному в поле, в лесу, и человек чувствует, что он «не один, не один».

Но завод, машины, вещи, ими делаемые, город не только могучие факторы чудесного будущего для человечества, они не только уничтожают, прогоняют немоту полей и проклятье их — в поте лица будешь добывать хлеб свой, — но сегодня они также и злые, бездушные поработители людей, их злые и беспощадные властелины, ибо в чужих руках находятся они, в руках угнетателей, рабовладельцев. К ним, как Прометей к скале, прикован человек труда цепями нужды, горя, цепями крепкими, рабскими. У Н. Ляшко в рассказе «Солнце, груз и плечи» есть такой диалог:

«— Кто это? О чем он?

— Железо славит...

— Слышите: славит нашу каторгу.

— Да, славлю.

— Пусть: железо еще не согнуло его.

— Железо не сгибает.

— Железо? А на руках, на ногах наших? Что ржавчиной точит нас?

— Да, точит и растит крылья...

— Наши крылья — цепи.

— И цепями оно крепит нас.

— Тюрьмы крепит оно.

— Нет, спаивает, вливается в нас, ведет к счастью...»

Поэта не понимают, ему кричат: он не наш, он — враг, а он бросает им: «родные, свои, а на устах чужое» и дальше говорит об одиночестве поющего о железе. Человеку, прозревающему в будущее, за плечами которого не только согбенное «сегодня», но и молодое, радостное «завтра», ведомо, что железо крепит, спаивает, соединяет, но это — одна правда о железе. Другая правда о том, что оно порабощает, что из него изготавливаются чудовищные орудия смерти и уничтожения людей, что оно режет, кромсает миллионы живых, здоровых людей. Вот эту другую правду о железе поэты и прозаики из «Кузницы», думается, оставили в тени. В их произведениях, особенно в стихах, в поэмах, великая социальная борьба классов нашей эпохи нашла сравнительно слабый отзвук. У них нет прежде всего

поработителя, эксплуататора, хозяина, властелина машин, заводов, городов, тех, на кого работают, изнемогают в кровавом поту. Нет, дальше, великого гнева, того, что рождает и великую любовь. Не случайно, может быть, поэтому недавняя прошлая, империалистическая война, этот сгусток подлости, преступности, бесчеловечной жестокости, война, у которой, употребляя выражение Гюго, душа дьявола и лицо трупа, почти не имеет среди писателей «Кузницы» своих вдохновенных обличителей-художников. То, что есть у Обрадовича («Над выгоревшей окраиной», «Окоп — как зверь», «Атака») или в стихах М. Герасимова («Завод весенний»), мало, незначительно, случайно, написано как будто мимоходом.

Нет также и людской, живой, двигающейся, радующейся, стонущей, борющейся человеческой массы, людей труда, не в их абстрактном, а подлинном конкретном существовании. Есть машина, завод, природа и как бы наедине с ними, лицо к лицу — писатель, поэт со своими думами, раздумием, надеждами.

Больше всего человеческая трудовая масса чувствуется в поэмах Филипченко. Его «Эра славы» начинается посвящением: «Класс мой великий, пролетариат, мировой, алый, с любовью тебе эта книга». В книге есть подлинно вдохновенные поэмы и славословия новой рабочей демократии, написанные с искренним подъемом и пафосом; иногда Филипченко поднимается до торжественности молитвенных песнопений. Таковы его гимны: «Беднота», «Слова слав», «С работы», «Города», «Руки» и др.

Я поэмы спою о тебе, моя мать,
О твоих красных витязях песни, былины,
Красных богатырей как сражалась рать.
Как назад не вернулся из них ни единый.
Я былины сложу,
Я сказанья скажу,
Как борцов погребли у стремнины,
Как на бой поднялась ты за бедных сынов,
Искалеченных долей железной,
Я во тьме гробовой, в молниях слов
Звал на бой,
Поднималось солнце над бездной. . .

(«Беднота»)

Но за всем тем все это слишком суммарно, абстрактно, лишено живой образности, нет живой плоти и крови осязаемого. В коллективе тов. Филипченко все сливается в одну массу, — живых, отдельных лиц не видно, как будто автор видит человеческую трудовую массу с вершин, откуда она превращается в муравейник. То, что коллектив состоит из живых, страдающих, радующихся людей, что хотя он и живет своей особой жизнью и является особым организмом, но состоит из живых клеток, — этого у поэта не видишь, не чувствуешь.

Слава ткачам и ткачихам простой парусины,
Блестящего шелка, атласа,
Слава портным и портнихам на магазины,
Слава тебе, трудящаяся, бесконечная масса,
Творящая жизни чудо
Всюду и всюду! ..

Такие красные акафисты, красные псалмы и словословия все же очень отвлеченны, схематичны. У других писателей из «Кузницы» и этого нет. Природа, завод, поэт. В сущности, в этом пафосе машин, заводов, чугунно-бетонных городов — много корней, растущих от интимного, индивидуального, от духовного одиночества, от тоски. Не от избытка сил своих, не от крепости мышц, не от богатства и переизбытка своего иногда поэт зовет к машине, прославляет ее, а оттого, что дух изъязвлен, изранен, изгрызен, отравлен сомнениями, не-радостными настроениями, тяжким, изнурившим прошлым. Уже отмечалось выше, как тоска и немота полей привела поэтов «Кузницы» к огням, к веселью, к грохоту заводов. И дальше, роясь и перелистывая их книги, нетрудно заметить, как эти же настроения вновь и вновь возвращаются к поэтам. «Мы взяли счастья по охалке, чтоб грусть осеннюю замучить». Оказывается, это не так легко. Вот тов. Александровский постоянно бодрится. Он рассказывает в стихах о том, что тащил раньше грусть, как намокшие валенки, что потом в шуме фабричном у него за спиной выросли крылья Весны, но наступают будни революции, и от «московской мути» поэту «хочется головой о гранит». В «Россыпи огней» читатель все время чувствует, как в бодрые, революционные песни то и дело вплетаются глухие, тоскливые

мотивы одиночки, как поэту приходится делать усилия над собой, чтобы не отдаться им. Часто это ему удается, иногда нет, а скрытое наличие разъедающих настроений ощущается почти постоянно.

У Полетаева в отношениях к городу и деревне мучительная раздвоенность:

Поля! Я кинул город пыльный,
Я к вам пришел, мои поля,
Больной, измученный, бессильный,
И вы не приняли меня...

Поэт бежит из городских подвалов в поля, но поля стали чужими, они не принимают. И хотя он уверен, что «лучше повеситься в ряд фонарем, склизкую муть рвать, чем одному в поле вертеть пустоту», но совершенно очевидно, что не от бодрости приходит мысль «повеситься в ряд фонарем», пусть это даже только противопоставление. М. Герасимов говорит: «чужда мне неба бирюза», но в его «Заводе весеннем» его любовь к бирюзе столь прочна и явственна, что читатель первое заявление должен взять под законнейшее сомнение.

Но чуждый я родимой ниве,
От песен осени далек,
Качаюсь над щетиной жнивий,
Как запоздалый василек.
Напрасно с дрожью я стремился
Твой гул иль тишину впитать,
Нет — перелетной птице
С крылом подбитым не взлетать...

Здесь грусть по полям, по жнивью — как по потерянному раю; кроме того, поэт сравнивает себя с перелетной птицей, у которой подбито крыло.

В. Кириллов надеется, что скоро вспыхнут «иные огни», но пока признается:

Одинокие и бесприютные
Мы приходим на торжище дней...

Санников вызывает к солнцу:

Донесу ли до светлого края,
Сдам ли утру синюю кладь,
Изнемогший, кричу, зываю —
Солнце, вставай помогать...

Почему к солнцу? Почему не к людям, не к братьям по труду и нужде поэт обращает свой призыв? Он же говорит, что его участь «грузить и ждать и с болью петь».

Становится понятным, почему живая, трудовая, осязаемая человеческая личность остается в тени у поэтов «Кузницы», почему у них — природа, машины, поэт.

Отнюдь не хочу сказать, что подобными мотивами исчерпывается творчество писателей «Кузницы», но, во-первых, эти мотивы у них не случайны, а во-вторых, наличие их свидетельствует о расколотости, раздвоенности в их настроениях, в их мироощущениях. Сказанное не следует понимать как обвинение в том, что они повторяют буржуазные зады, что они засели в раковине индивидуализма, в чем их нередко упрекают. Французская пословица говорит, что самая красивая девушка не может дать больше того, что она имеет. Писатели «Кузницы» прошли тяжкий путь голода, подвалов, работы, скитаний и прочих всяческих лишений, им приходилось выбиваться в одиночку, на свой риск и страх в глухие годы, в глухих углах; им никто не помогал, они не могли опереться на какие-либо традиции прошлого. Все это легло на плечи тяжелым грузом, отразилось, не могло не отразиться на их вещах. Излишни, неверны претензии видеть в этих вещах единственную подлинную поэзию коммунистического искусства — мы видали и еще дальше увидим, как много здесь самых существенных изъянов, — но все же эта группа писателей нашла в себе довольно сил подняться до пафоса М. Герасимова, до красных акафистов Филипченко, до прекрасных по форме стихов В. Казина, до бодрых революционных гимнов революции.

В тесной связи с пафосом поэзии чугунно-бетонного города находится проповедь космизма, пантеизма некоторыми писателями «Кузницы», проповедь особого мироощущения, когда человек как бы перестает чувствовать свой маленький комочек, именуемый человеческим «я», и тонет, растворяется в целом, во вселенной, в едином и нераздельном космосе.

Все растворилось,
Все растаяло —
Люди, скотина,
Птичьи стаи.

И я упорно растаял
Над бездной черной,
Растекся на миллионы десятин
Темных как ночь,
В морщинах борозд и пылинках,
В неисчислимых почках,
Былинках и зародышах —
Тайное зачатие сил во мне
И в каждом камне. . .

(М. Герасимов)

Поэзия Филипченко тоже проникнута этим космическим мироощущением. Поэт любимыми темами берет не отдельные стороны жизни, не отдельные явления природы, а бытие в целом; у него — миры, миллионы и мириады планет и систем. «Земля, земля, комок сгущенной грязи, средь золотых нулей ты — вид нуля средь пламенных кружащихся планет». Когда землю рассматривают как маленький комочек грязи, как золотой нуль, на ее поверхности трудно что-нибудь различить. Это — взгляд с каких-то надмирных, надзвездных высот. Впрочем, у Филипченко больше восторженного преклонения пред чудесной гармонией вселенной, пред подавляющей необъятностью ее, чем желания потонуть, раствориться в космическом.

Растворение своего «я» в космосе, слияние с ним ведет к одушевлению космоса, приводит к тому, что человек вкладывает себя, свои ощущения, мысли, свою жизнь во вселенную, и вселенная начинает оживать, очеловечиваться. Это очеловечивание, антропоморфизм наиболее ясно выражен в стихах Василия Казина, самого талантливого поэта из «Кузницы». В этом отношении чрезвычайно, например, знаменательны его стихи «Любим мы на судьбу людскую». Поэт с осуждением относится к тем, кто «надувает губы» на судьбу.

Протранжирим денежки на водку,
Просадимся в двадцать ли одно
Иль упустим глупую красотку, —
Сердце смертной горечью полно. . .

И не чуем, что вот тут же рядом
Нам, сварливым с головы до пят,
Нашей поступи и нашим взглядам
Твари прочие от зависти кипят. . .

Оказывается, что от зависти кипят не только твари, но и «ветер мучается весь в изломах, чтоб изломом хоть бы чуть придать поклона тон».

Он завидует нашим сапогам и т. д. В стихах В. Казина антропоморфизм перестает быть поэтическим, условным приемом, он становится мирозерцанием, поэтической философией; у Казина в самом деле топор клянется, вечер обнимает, рубанок шушукает, солнце слышит. Теряется, стирается грань между вещами и людьми, между живым и неживым.

Ах, дядюшка, скажи, родной, —
Не то ли солнце стало мной,
Не то ли сам я солнцем пьян...

И дальше:

Но кто родней — мой дядя ли Семен
Сергеевич или это солнце мая? ..

(«Рабочий май»)

Отсюда естественен переход к вере, не то в какое-то особое бессмертие, не то к признанию какой-то блаженной нирваны, где жизнь и смерть одинаково исчезают в некоей космической пучине.

И когда мое сердце устанет биться
И в земном затеряется страстный напев,
Верю, там на полях голубых возродится,
Расцветет и воскреснет мой огненный сев...

(В. Кириллов. «Разговор со звездами»)

В другом стихотворении поэт говорит, что иногда разрывается мрак «угрюмых будней». Тогда —

Станет ясно: вымышлено время,
Смерти нет и даже жизни нет...
И легко, легко глухое бремя
Заглянувшему за грани лет...

(В. Кириллов)

Со всей решительностью следует заявить, что попытки выдать этот космизм, а тем более антропоморфизм за подлинное, единственное и настоящее новое пролетарское мироощущение, — а в этих попытках недостатка нет, — должны встретить со стороны марксистского

коммунизма самый решительный отпор. В свое время ортодоксальным марксистам, в частности Г. В. Плеханову, пришлось выступить с решительной отповедью по поводу позиции, занятой Горьким в статье «Разрушение личности» и повести «Исповедь». М. Горький усиленно выдвигал идею растворения «я» в коллективе и в космосе. С философской точки зрения генезис этих идей явно махистский, эмпириомонистский. Именно философская концепция Маха, Авенариуса, Богданова построена на признании крайней условности, шаткости, нереальности субъекта и объекта, «я» и «не-я», мира ощущений и «вещи в себе». Перенесите теоретические построения школы Маха в область эстетики — получится растворение «я» в «не-я», личности во вселенной. От положения «не тела причиняют наши ощущения, а совокупность элементов наших ощущений образуют тела» прямой путь к эстетическому космизму, пантеизму. И наоборот. Революционная фразеология — растворение личности в коллективе, в космосе — не может, однако, скрыть истинного содержания этих идей. Корень их мистический и индивидуалистический. Мы имеем дело, по существу, с бегством от своего «я», стремление прислониться к чему-то большому, всеобъемлющему, от своей сироты, желание уйти от жизненных противоречий, от борьбы, от гущи повседневной жизни. В частности, задача коммунизма в том, чтобы сочетать человеческую индивидуальность с трудовым коллективом людей в их взаимном росте и обогащении, а совсем не в том, чтобы личность растворилась, потонула, распустилась в этом коллективе.

Далее. В космических и пантеистических ощущениях бесследно тонет живой, осязаемый, видимый человек. Отдельные этапы человеческой борьбы, отдельные события становятся неприметными, незначущими, они исчезают в общем потоке. Но целое живет только в своих частях, и когда части становятся неразличимыми, тогда и целое превращается в пустое ничто. «Все ничто по сравнению с вечностью»; «да, но тогда и вечность ничто» (из Тургенева). Живой, действенный человек ищет прежде всего людей, современников, берет их такими, каковы они есть; он старается почувствовать, принять все лучшее в человеке и **вытравить** в нем все атавистиче-

ское, консервативное. И природу он берет в ее конкретности, осязаемости. Космизм же вышелушивает все это подлинно живое, интересное, нужное, важное. Он уводит людей от земли, давая возможность забыться, успокоить себя в мечтательной восторженности и созерцательности.

Все эти элементы нетрудно уловить в пролеткультовском космизме. Путь к космизму у писателей «Кузницы», зараженных им, лежал чрез одиночество, тоску, чрез мечтательность, фантазмы, подвалы. Космизм, как отмечалось выше, не мирится с живой, гудящей человеческой массой, и мы видим, как «тихо с человеком» у наших космистов, не с человеком вообще, а с тем, кто радуется, страдает, борется, погибает, торжествует. В отвлеченном подходе к человеку сегодняшнего дня виновен прежде всего космизм, антропоморфизм.

Я рад, что веет ветерок,
Что я без ласки человеческой
Не одинок, не одинок,
И легче мне без ласки женской,
Когда почую с ветерком,
Что всю вечностью вселенской
Я к жизни вызван и влеком...

(В. Казин)

Потребность в людском, в человеческом подменяется вселенской любовью, то есть самым отвлеченным настроением.

Космизм созерцателен, пассивен. В стихах В. Казина всюду разлиты эта пассивная созерцательность, это полусонное, блаженное состояние, эта бездеятельная восторженность, эта сладостная слабость, нежные и мутные грезы наяву, это приятное головокружение.

Нет, злым, зрячим и активным должен быть передовой человек нашей эпохи, перекраивающий старый, буржуазный мир. Особенно в наши дни, без блаженной примиренности в космосе и через космос, без пассивной созерцательности. Не «горé имейте сердца», а долу, здесь, на земле, осязаемой твердой. И любить он должен живой, а не вселенской любовью, любить своих братьев по борьбе и ненавидеть остро и зло врагов своих. Космизм, вселенская любовь, антропоморфизм, не философия борьбы, а — квиетизма, бездейственности.

Могут сказать, что у писателей «Кузницы», повинных в грехе космизма, доминируют все же бодрые, подлинно революционные мотивы. Совершенно верно, но это не благодаря космизму и антропоморфизму, а вопреки ему. Кроме того, есть разные формы космизма. Наиболее опасным является он у В. Казиина. Это особенно жаль, потому что дарование его не подлежит сомнениям, потому что стих его свеж, чуток, певуч, вкус тонок, есть ряд превосходных революционных стихов («Осенняя весна», «Как я строил дом», «Каменщик», «Живей, рубанок» и др.).

2

Десница и шуйца писателей из «Кузницы» легче всего обнаруживается, если рассмотреть, какое отражение нашла Октябрьская революция в их стихах, в поэмах, в повестях и рассказах.

Октябрьская революция впервые расчистила, открыла дорогу пролетарским писателям. Вместе с миллионами трудящихся они заняли командующие высоты, доселе находившиеся под пятой поработителей. Революция дохнула на них своею мощью, опалила своим очистительным огнем; как чудесный крепительный напиток, она исцелила от тяжких ран и болезней тех из них, у кого они были, опьянила своим здоровым хмелем, влила бодрость, радость, веру в грядущее, выпрямила, кто готов был согнуться, надорваться, сняла печати с молчащих поневоле уст. М. Герасимов признает, что он бродил «в осенних туманах» с «Монной Лизой», пока не расцвел маем в его душе «Октябрь». Александровский уверен, что он «сгнил бы в туманах столичных» и зарос бы скукой, если бы в «шуме фабричном» не услышал «всплески гроз», если бы не настали дни, так похожие на сон. То же и у других.

Во дни, когда умолкла старая «большая» литература и большинство художников с гневом, с ужасом, с мелкой, нудной злобой, с закостеневшими глазами от непонимания, кастовой узости, со страхом за свой комфорт, благополучие отшатнулись от гигантского, невиданного мятежа угнетенных, чтобы затем совсем замолкнуть, онеметь, писатели подвалов, чердаков, заводов, шахт,

деревенских изб впервые заговорили полными голосами. Было время, неслыханное в своей красоте и трудности: дни, недели, месяцы, годы битв, страды, невероятных тягот — год 18-й, год 19-й, 20-й, 21-й. Были пропеты, воспеты «Двенадцать», славились «Скифы»; немало сложено было хороших, энтузиастических стихов вихрям, метелям, пугачевщине, разиновщине, бунтам, пожарам, стихиям революции, ибо ее видели только в грозах и бурях, в стихиях и в бунтах. Но огненных коней революции, но ее стихии взнуздали твердая, жесткая, упрямая сухая рука в мозолях, в машинном масле, и тогда — как последние отзвуки старых песен старого мира — умолкли и певцы стихий, скифства, бунтов и огненных преобразований; им тоже не о чем было писать, они перестали слышать музыку революции. На писателей, сгруппировавшихся в «Кузнице», вместе с немногими из коммунистов-одиночек, легла обязанность не дать заглохнуть живому роднику художественного слова в России, отразить в своих песнях, в прозе заново складывавшуюся действительность.

Что же и как было сказано «Кузницей» о русской революции в эти и последующие годы?

Нужно иметь в виду, что художественная проза дни расцвета переживает только теперь, поэтому и в «Кузнице» в первые годы собрались поэты, лирики; прозой «Кузница» обогатилась значительно позже. Поэтому будет вполне естественным, если сначала мы остановимся на поэзии «Кузницы» и уже затем перейдем к прозаикам.

В полном соответствии со своим плебейским, пролетарским происхождением, со средой, с воспитанием, с обстановкой, в которых они росли, зрели, боролись, наконец, в соответствии с основными движущими силами русской революции поэты «Кузницы» руководящую роль в революции отдают пролетариату, его разуму и дисциплине. Здесь прежде всего нужно упомянуть о М. Герасимове, так как у него больше, глубже, самостоятельней и раньше других разработаны главные лейтмотивы поэзии «Кузницы».

У Герасимова на первом плане завод. Завод Герасимова не просто очаг революционной борьбы и грядущих преобразований — таким он был и до революции, — не

только символ революции, в нем вся революция, больше — в нем весь мир и он в мире. С Октябрем, после Октября завод в России начинает неодолимо, гигантски расти. Он заполняет собой глухие, огромные пустыри, поля, степи, леса. Он — всюду, надо всем, конечно, не реально, а «духовно», да будет позволено так выразиться. Его дыхание ощущается в самых медвежьих, потаенных углах; его свет — как один огромный электрический фонарь, зажженный над прежней тьмой Руси, его сила — всюду; она пронизала, пропитала, вошла в людей, в деревни, в воздух, в небо, в поля.

Чугунной поступью,
Опираясь на посохи труб,
Властно наступают на поля
Заводы...

(«Из поэмы «Сила»)

Движутся «армии труб в медной пыли». Стоверстный виадук вонзился в Жигули, заводы «пожрали плетни, межи и заборы», Россия прожжена индустрией, идет «сила слитная», она ищет «не китежградного бога», для иных подвигов рождена она. В поэме «Станок» поэту кажется, что он землю — «огромный шар зеленый, обвитый паутиной лианами», — зажал в станок и начал ее шлифовать. Летят стружки исполинскими знаменами, срезается Ривьера, падает Везувий. В «Электропоэме» негасимая сила завода, динамо чувствуется поэтом во всем: в цветах, в себе, в букашке. Так завод Герасимова как бы теряет свою реальность, свою телесность, свои размеры, он не только гиперболически разрастается, он становится безграничным, универсальным, Заводом с большой буквы, сущностью, вещью в себе, сокрытой за видимыми явлениями.

Этой «негасимой силы» так много, настолько она все наполняет собой, что поэту иногда трудно превозмочь ее. С Октябрем она могучим потоком весенней, кипучей, революционной энергии проливается на Россию, на мир.

Может быть,
В земную орбиту неистово
Вкружилась невидимая комета
Чистого радия
Или герцовские волны с Марса?

«Душа», сердце завода — в этой негасимой силе. Это — не сила вихрей, мятежей, мужицкой повольницы; эта сила заводом, машинами, чудесным умом человеческим, удивительными руками его поймана, обуздана, конденсирована и идет с расчетом и знанием покорять мир; это сила синемблuzников, станков, динамо, неисчислимых толп, у которых души слитны, живут в одном рабочем ритме.

Негасимая сила М. Герасимова настолько всеобъемлюща, настолько напоминает собой весь видимый мир, что люди, вещи теряют свою особенность, свои отличительные свойства. Они тонут, растворяются в этой силе, их качества становятся второстепенными, случайными, делаются тенью, знаком, символом. Нумен, так сказать, покрывает, проглатывает феномен. Отсюда своеобразный заводской пантеизм Герасимова и привкус заводской схоластики, привкус, дающий сильно о себе знать в «Негасимой силе» и в «Электропоэме» и почти незаметный в «Заводе весеннем».

Железная поступь рабочих масс, их руководящая, организующая, дисциплинирующая роль в революции, их интернационализм, их подневольная, злая доля в прошлом, их борьба в настоящем больше всего отразились в стихах В. Кириллова и Филипченко, а из пролетарских писателей в Петрограде у Садофьева и Самобытника. Преимущественно это гимны освобожденному революции труду, гимны величию борьбы пролетариата, призывы к борьбе до окончательной победы; стихи и песни, прославляющие солидарность, слитность, коллективизм рабочих масс; стихи об оковах прошлого, о позорном плене, о натруженных руках, поднимающих кровавые знамена, о коммунизме, который идет вслед за победой пролетариата, и т. д. Таковы стихи Кириллова «Красный Кремль», «Шаги», «Памятник труда», «Железный Мессия», «Мы»; Филипченко: «Ты», «Пролетариату», «Слова слав»; Садофьева: «Россия», «У станка»; Самобытника: «Праздник Октября». Они написаны большей частью в 1918—1920 годах. С одной стороны, это было время подъема, пролетарского энтузиазма, веры в неограниченные силы революции, когда дни Октября были еще совсем свежи и отблеск октябрьских молний еще был в глазах.

Никогда не забудут потомки
Бурный Смольный с жужжаньем улья
И сжигавшие страх и потемки
Пламя слов и костер патруля,
Каждый был на голову выше,
Каждый был окрылен и силен,
Верю, даже созвездия слышат
Этих дней полыхающий звон.
Были пьяны, хмельны без водки,
От зари до зари без сна,
Было новое даже в походе,
В каждом взоре огонь и весна...

(В. Кириллов)

Помимо этого, в эти годы Республике Советов пришлось выдержать до крайности опасную, напряженную борьбу с многочисленным, упорным, богатым врагом, перенести голод, холод, разруху. Художник пролетариата должен был стать прежде всего агитатором, трибуном, пропагандистом, рапсодом, одописцем. Дух лозунгов, призывов, плакатов, естественно, должен был стать преобладающим в этих стихах, и наоборот, творческая переработка революционной действительности застилась этой первоочередной задачей. Так оно и было. Этим главным образом, по-видимому, объясняется и пренебрежение к «цветам искусства».

Во имя нашего Завтра — сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы...

(В. Кириллов)

Неверные и чуждые по существу духу пролетарской революции, подобные настроения становятся понятными в специфической боевой, военной обстановке, где каждое слово поэта должно обнаруживать в нем бойца, организатора победы.

В стихах В. Александровского, в его художественном подходе к Октябрю, несмотря на то, что он тоже отдал значительную дань агитплакатному искусству (см., например, его «Восстание», «Вихри» и пр.), больше, чем у остальных пролетарских поэтов, находишь Россию, ту, что с Октябрем стала на рубеже двух эпох. Он из них наиболее национален, употребляя это слово отнюдь не в шовинистическом смысле. В поэме «Две России» противопоставляется старая подневольная Русь новой,

рождающейся в муках революции. Пьяная, кабацкая, острожная, «посиневшая в петле», «под стальными когтями орла», придушенная, рабская, тоскливая, голодная, темная, измороженная, она похоронена днями, похожими на сны. Растет Русь другая, «без метелей, тоски, кабаков». Растет вопреки тому, что еще до сих пор над деревней это прошлое не потеряло своей власти, что деревня еще со страхом глядит в глаза завтрашнему дню, не понимает его, что она жадна, за аршин мануфактуры готова платить душой и телом. Она на распутье, эта Русь сермяг, овин и соломы.

Две жизни в холодной избе,
Два сердца — родных и враждебных:
Одно закалилось в борьбе,
Другое прогнило в молебнах,
Одно и под снегом живет
И бьется так сильно и звонко;
Другое — немое как лед,
Изглодано злой самогонкой...

(«Деревня»)

Поэт, однако, уверен, что деревня не уронит «завоеваний Октября». Слишком глубок сдвиг, слишком ненавистно прошлое, слишком много сил потрачено, чтобы скачать это прошлое.

В поэзии С. Обрадовича помимо гимнов труду и пролетариату Октябрь городом наступает на деревню, на избы, на забытые полустанки, на окуровскую провинцию. Его город тоже Город с большой буквы, город заводов, экспрессов, авто, телеграфов.

Заросший городок в тупиках веков,
Но в говоре слова иных значений:
Стремительных, как полая река,
«Цека», весенне-грозовое «Ленин»,
Тревожит крик московских площадей
Твой древний бред и сон сосновый,
Над крепью дедовскою юный донь
Векам кладет гранитные основы.

(«Старый город»)

У Обрадовича тоже изба с недоверием поглядывает, как «шагает громохвая трактор», «в раздумье клонит седину», а «к ней скачет топами и косогорами гранитный на стальном коне» («Изба»).

В поэзии В. Казина почти нет непосредственного от-

ражения Октября, но его космизм, его поэзия труда, его «малиновое сердцсбиение» от опьяненности солнцем, наконец, его метафоры и уподобления, несомненно, целиком навеяны Октябрем. В «Небесном Заводе» небо — синекаменный завод, грозовые тучи — «в толстых блузах закопченных толпы мощных кузнецов», гудки — ветер, молния — огонь и вспышки горна и т. д. Если в природе метафор старой поэзии лежит в конечном счете анимизм (храм, престол божий и т. д.), то здесь определяющим является век машин, электричества, век заводских революций.

Разумеется, писатели «Кузницы» хорошо понимают, что в Октябре сделан только первый шаг на пути к социализму, что путь этот лежит через груды препятствий, через борьбу, лишения, через жертвенность. И у Герасимова, и у Обрадовича, и у других есть ряд стихов о голоде 1921 года, о жертвах и пр.

В общих чертах к сказанному можно свести главные лейтмотивы поэзии «Кузницы», поскольку речь идет об Октябрьской революции. Эти мотивы — пролетарского происхождения; в целом в них отмечены существенные и самые характерные черты нашей революции. Убедиться в этом нетрудно, если сопоставить поэзию «Кузницы» с творчеством поэтов, относившихся к Октябрю положительно, но вышедших из другой общественной среды: таково творчество А. Блока (в первый революционный период), Клюева, Есенина и т. д. Для них революция ценна была в своей стихийности, бунтарстве. Диктатуры пролетариата, его разума и дисциплины, они не понимали и не принимали. Но самое главное — у них нет ни скрупула, ни грана социализма. Социалистический характер русской революции они либо не признавали, либо смотрели на призрак коммунизма со страхом. И вообще социализм им был чужд, так как все они — индивидуалисты. У пролетарских поэтов можно найти не одно и не два стихотворения, где прославляется метельность, стихийность русской революции. Но это у них не главное; кроме того, это у них в меру того, что было в действительности на первых порах. Вообще же их поэзия сознательно противопоставляет революционному хаосу организующее начало пролетарской практики и тактики. Несомненно также, что их поэзия об-

веяна духом социализма. Но здесь следует сделать несколько критических примечаний.

Основной недостаток в поэтической работе «Кузницы» заключается в абстрактности, в отвлеченном подходе к действительности, находящейся в объективе их творчества. Больше всего эта отвлеченность бросается в глаза в отношениях «Кузницы» к Октябрю. Верно, что смысл Октября в том, что заводы наступают на поля, что революция потенциально расчистила им дорогу для завоевания России, что реально она поставила у власти пролетариат, но очень сомнительно превращение завода в Завод с большой буквы; возбуждает законное сомнение своеобразный заводской пантеизм, заводская метафизика и заводская схоластика. Завод, города стирают одичание, тоску полей. Тоже верно. Но социализм предполагает уничтожить противоположность между городом и деревней путем уничтожения и города и деревни. Если в деревне господствует «идиотизм» деревенского обихода, то в современном городе люди сдавлены камнями, оглушены грохотом, изъедены чахоткой и другими болезнями, не видят зелени, задыхаются в пыли, в копоти. Оттого, что город съест деревню, а заводская труба будет коптить на всю Россию, лицо России, конечно, радикально изменится, но до социализма тут еще далеко, и противоречие здесь уничтожается, но уничтожается так же, как голодный уничтожает «противоречие» между собой и хлебом.

Заводская метафизика и схоластика поэтов «Кузницы», думается, получилась у них потому, что не сознанием, а художественной интуицией своей они проглядели, что у нас *диктатура пролетариата, основанная на союзе, на сожительстве с трудовым крестьянством*; во всяком случае, этот момент они недооценили. Благодаря этой недооценке их город и завод непомерно разросся, заполнив собою Россию и мир, конкретные черты русской революции стусевались и затенились, исказилась перспектива, подлинная Россия отошла куда-то на задний план, стал возможным схематический, отвлеченный подход к революции, сама революция приобрела характер исключительно чугунно-бетонный, гранитный, стальной, железный. Если бы поэты «Кузницы» сумели понастоящему оценить необходимость, неизбежность, гла-

вействующее значение смычки пролетариата с крестьянством, они иначе, более конкретно, жизненно подошли бы к революции, их поэзия ушла бы от схемы, стала бы разносторонней и несравнимо богаче.

В связи с этим схематизмом стоит агитационный характер их творчества. Слов нет: дни общих лозунгов и призывов должны были подчинить своим нуждам и запросам поэтов «Кузницы», иначе они не были бы революционерами. Но речь идет о четырехлетней работе «Кузницы», и если в свое время жизненно необходима была поэзия лозунгов, призывов, воззваний, славословий и гимнов, обличений и восхвалений, то теперь это стало уже анахронизмом. Всякому овощу свое время. Иные времена — иные песни. Кроме того: можно и должно в поэзии быть трибуном, агитатором и в то же время уметь вливать в эти лозунги, призывы и гимны «душу живу» так, чтобы она переливалась всеми красками современности. Опускать кристалл поэзии в особый насыщенный раствор бытия, с тем чтобы этот раствор затвердел в умах и в чувствах читателей, — не в этом ли задача и смысл искусства?

В поэзии «Кузницы» очень много посвящено пролетариату. Но авангардом пролетариата в нашей революции была и остается Коммунистическая партия. Ее роль, ее борьба, ее жизнь, ее тревоги почти совсем не нашли своего отражения в поэзии «Кузницы», и как будто и сейчас таких попыток «Кузница», как группа, не делает. Общие слова о коммуне, о красном Петрограде, о Кронштадте, о Марксе, о Ленине — это одно, о гуще жизни Коммунистической партии — это другое. Партия шла от октябрьских побед к Бресту, от Бреста к борьбе с мировым империализмом, под ударами врагов она строила Красную Армию, подпольные агитаторы волей истории должны были сделаться командирами, администраторами, хозяйственниками, дипломатами. Нужно было переучиваться, переламять себя. Складывались типы комиссаров, губисполкомщиков, красных воинов, рядовых членов партии, росло новое поколение. Этого контакта с развитием, с ростом, со сдвигами и переменами внутри партийного организма у поэтов «Кузницы» в их поэтической деятельности не было, либо они очень заметно отставали от этого роста. Коммунистической

партии, ее подлинной жизни, ее быта, ее крепкого, железного, живого голоса в песнях «Кузницы» почти не слышно.

То же в значительной мере нужно сказать и о *русском* рабочем. В стихах поэтов «Кузницы» есть рабочий вообще, рабочий всех стран, но нет рабочего, интернационалиста, конечно, который делал революцию в России, нет русского *рабочего* с его особенностями, с его русским лицом, с его дымом, гарью и копотью. Опять-таки: в первой стадии революции естественно было выявлять черты, общие пролетариату всех стран, но на этом нельзя застыть, это давно уже следует попытаться конкретизировать.

Нет *русского* рабочего, как и вообще слабо ощущается *Россия*, новая революционная Россия. Намечена она контурами, слишком бледными, неясными и мутными. Больше, чем у других, есть она в стихах Александровского («Две России», «Деревня», «В огне»), есть также недурные в этом смысле стихи у Обрадовича («Изба», «Старый город» и др.), но они не придают характерного облика «Кузнице» в целом. В России — социалистическая, пролетарская революция, но Россия переживает переходный только период; за эти годы Россия, вспаханная революционным плугом, взрастила богатые новые побгги: революция перетряхнула, поставила вверх дном все классы, сословия, группы. В России — новые люди, новый быт. Обо всем этом можно уже писать, так как есть кое-что отстоявшееся. Например, в стихах, в балладах, в поэмах Н. Тихонова о новом поколении, крепком и простом как гвозди, таком не похожем на старую каратаевскую, интеллигентскую Русь, рассказано уже немало и очень талантливо. Поэты «Кузницы» пока молчат в ущерб себе и революционному делу. Отнюдь этим не имеется в виду предъявить требование, чтобы поэзия «кузнецов» была непременно бытовой. Н. Тихонов — не бытовик, а романтик, но его романтизм сумел впитать в себя новую, нашу, Советскую Русь, отразить революционную эпоху, но по-настоящему, по-живому, по-осязаемому и в целом советски и революционно. У него очень своеобразное и типичное для нашего времени сочетание романтизма с реализмом. Он — неореалист.

Заранее следует отвести возможные упреки, что поэзия «Кузницы» критикуется якобы с национальной точки зрения. Русская революция носит интернациональный характер, но совершалась она в масштабе национальном; отсюда — ее особенности, черты, присущие только ей. В этом все дело. Пользуясь также случаем ответить Семену Родову и другим, указывавшим на странное и непонятное для коммуниста пристрастие «Красной нови» к интеллигентским и полуинтеллигентским «попутчикам» революции, даже сомнительным. Бывают и такие. Все дело в том, что у «попутчиков» часто больше России, больше революции нашей *с ее особенностями*, чем в красных псалмах, гимнах и в мертвых, в ходульных рассказах и в агитповестях, больше быта, больше жизни и больше художественного чутья. Примеры: Н. Тихонов, П. Орешин, П. Радимов, Незнамов и другие, а из прозаиков: Вс. Иванов, С. Малашкин, М. Шагинян, В. Шишков, отчасти Пильняк, И. Вольнов; из «стариков» М. Горький, Вересаев, отчасти Толстой и т. д. Опять-таки всякому овощу свое время. Мы глубоко убеждены, что теперь, как никогда, пришло время для углубленного, живого обхвата новой русской, революционной действительности. Зигзаги же и уклоны при наличии советской власти выпрямятся, и они не так опасны, как мертвое, стылое отношение к этой действительности, чем порой грешат «кузнецы».

Под прямым влиянием схематизма и отвлеченности не смогли и не сумели поэты «Кузницы» на свое место поставить нэп.

Новая экономическая политика ими не признается. В отношении к нэпу часть поэтов «Кузницы» переживает своеобразную болезнь детской левизны, весьма схожей с левизной тов. коммунистов, не признававших тактической необходимости Брестского мира. У Михаила Герасимова и Александровского нэп — не тактический ход в интересах революции, вполне оправдываемый и целесообразный, а измена русской революции, реакционная сдача позиций, способная привести только к худшему.

По невиданному плану
Я срезал целые горы,
Белые Монбланы

Стекли от упорного суппорга,
Но дрогнули нервы
В тысяча девятьсот двадцать первом,
Хрустнул резец,
Осколком по пузу
Саданул кожу,
Окровавив неба синюю блузу...

(«Станок»)

Раз резец хрустнул в 1921 году, вполне естественным является другое утверждение поэта, что с нэпом «опять проросло пошлое клеймо, выжженное прошлым на лбах, а рабочих поэтов распяли на фонарных столбах!» Такими же настроениями проникнуты «Будни» Александровского; отголоски их — в повести Н. Ляшко «Стремена».

Очень своевременно нападать и клеймить «карминные губы совбурских дам», нового чумазого; понятен пессимизм Александровского, когда в условиях небывалого голода, словно глумясь над ним, радушно блистают витрины и рестораны, но в целом отношение к нэпу здесь неправильное. Уже указано было выше, что поэты «Кузницы» недооценили значение смычки пролетариата и крестьянства в русской революции. Ни в чем это так ясно не видно у них, как в их отношении к нэпу. Карминные губы, рестораны и бары — это ведь только видимость, налет, — суть новой политики в смычке с крестьянином, в том, что крестьянину нужно было дать продавать хлеб. Отсюда рестораны, бары, витрины. Этой сути Герасимовы не видят, замороженные заводской метафизикой и схематизмом. Им остается только проклипать нэп, видеть в нем только шаг назад и вспоминать, как раньше они срезали белые Монбланы.

Товарищи Герасимов и Александровский готовы героически срезать «белые Монбланы» резцами станка, в котором земля кажется небольшим шаром, и они очень легко просматривают, пропускают мимо глаз повседневную жизнь, обыденную работу с отступлениями, с уступками, с борьбой, когда нужно — тихой сапой, когда нужно — атакой в лоб. Это — от заводской метафизики. Великому тактическому, маневренному искусству, которому учит всю жизнь свою пролетариат В. И. Ленин, они учиться не хотят. Они своеобразные максималисты,

не умеющие диалектически разрешать противоречия между идеалом и действительностью.

Общий вывод, который следует сделать из всего сказанного, таков.

На творчестве поэтов «Кузницы», несомненно, почил и запечатлелся дух их пролетарского происхождения. Их песни, стихи, поэмы, их отношение к революции во многом, но не во всем *качественно* отличаются от поэтики крестьянских, интеллигентских писателей, признавших революцию. Но основное ядро поэтов «Кузницы» состоит из культурных рабочих-одиночек. Их развитие происходило где-то близко, но все же в стороне от *больших* дорог партийной коммунистической среды, и это наложило заметные следы на их поэтическую работу. Они не прошли школы великого маневренного искусства нашей партии, плохо знакомы с ее жизнью; их социализм не облечен в плоть и кровь, он односторонен и схематичен; в нем есть привкус не то своеобразного синдикализма, не то пролеткультизма. С виду эта точка зрения кажется очень рабочей, на деле же, объективно, иногда является отголоском каких-то посторонних идеологических наслоений. Чтобы найти полный контакт с партией, с революционной Россией, с моментом, нужно приблизить себя к жизненной гуще, окунуться в нее, отказаться от схематизации, от заводской схоластики, от перспеевов лозунгов 1918 и 1919 годов.

Есть ли для этого данные у «Кузницы»?

Такие поэтические данные у них, безусловно, имеются. Поэты «Кузницы» прошли основательно и довольно успешно школу формальной эстетики. Они не являются Иванами, не помнящими родства. Они знают цену слова, умеют обращаться с ним, понимают, из какого материала получается и формируется художник. Они работают над собой. У них есть техника, навык. У них есть о чем писать. Можно и должно с удовлетворением отметить, что русский рабочий так быстро выдвинул своих представителей в области искусства, которых уже не могут замалчивать наиболее добросовестные мэтры старого искусства. «Большой» поэзии, своих Блоков «Кузница» еще не дала, во многом она хромает и отстает от поэзии таких «попутчиков», как Н. Тихонов. Дух Белого, Блока, Маяковского витает над поэтической

формой «Кузницы»; не во всем, не всегда, не всему удачны их подражания, тем не менее их формальные достижения имеют под собой прочную основу.

Наибольшей содержательностью, самостоятельностью в разработке тем, индивидуальностью выделяется М. Герасимов. Но он и один из спорных благодаря своей заводской метафизике. Влияние его работы на поэзию «Кузницы», думается, довольно веско. «Песня о железе», «Вот осень», «Березке», «Разбухли пашни», «Зарево заводов», «Деревня древняя», «Хотелось искренней и проще», «Зарницами целуют» — во всем этом ясно чувствуется одаренность, свежесть, своя индивидуальность, сочетание интимности и подлинной лирики с крепостью настроения, с мужественностью революционера. Кроме того, стих тут ясен и прост, чего нет в его «Негасимой силе». Ее порой с трудом перевариваешь. Заводская схоластика, выраженная в ней с наибольшей силой, по-видимому, потребовала и особого языка. Стих изломан, мертв, образы вычурны, постоянные длинноты, ясность и четкость отсутствуют. «Электропоэма» тоже длинновата, но не столь манерна, есть хорошие страницы.

Василий Казин — самый молодой из поэтов «Кузницы» и наиболее одаренный. Формой стиха он владеет вполне, но со стороны содержания в его поэзии нет еще определенности. Его пантеизм и антропоморфизм — прямой результат посторонних, наносных течений, очень заметна антропософия А. Белого; за всем тем он не спеша, с оглядкой, но верно идет по намеченному поэтическому пути. Пишет он мало, скуп, но каждое его стихотворение тщательно отделано, как будто долго и основательно вылежалось. У него большой вкус к слову, и он его хорошо слышит. Усвоена природа образа. В его «Рабочем мае», являющемся прекрасным подарком новой России и бодрым предзнаменованием, играют и переливаются лучи солнца, действительно ощущается «малиновое сердцебиение», много света, неба, ласки, восторженной преклонности пред вселенной, правда пассивной и пантеистической, чувствуется острота *своего* восприятия мира и какая-то прозрачность весенних дней после первых теплых дождей. Поэт, отмеченный большим и радостным талантом.

Поэтическая судьба В. Александровского представляется зыбкой и загадочной. Она заставляет выражать опасения. Он — настоящий поэт. Как уже отмечалось, у него больше, чем у других поэтов «Кузницы», конкретного живого подхода к России и к революции. В этом его сильная сторона. Для России и революции у него есть большая настроенность, с надрывом, с тоской, с терзанием и болью; есть чуткость и хорошая память к темным векам прошлого, но какое-то черное крыло незримо веет над ним, временами обессиливая автора. Это не ослабляет того, что его «Две России», «Деревня», «В огне» увеличивают число хороших поэтических вещей, напечатанных «Кузницей».

Поэзия В. Кириллова не выдержана и отстает в формальных достижениях. Встречаются прозаизмы, затасканные рифмы, заштампованные слова и образы. В. Кириллов сродни Никитину и тянет поэзию к нему. В его стихах преобладают либо гимны пролетариату, либо описание пролетарских невзгод в прошлом: бедности, непосильного труда, заброшенности и т. д. Недостатки в манере, в стиле скрашиваются задушевностью и скрытой где-то на дне печалью.

«Эра славы» Филипченко и некоторые его последующие вещи утомляют: нельзя славословия делать такими длинными; и книга, и стихи выиграли бы от сжатости. Оценку, данную В. Брюсовым в предисловии к его книге, нужно признать правильной: «Это — стихи поэта... там картина природы, взятая не банально; здесь — энергичный стих, никем не подсказанный; тут — мысль, нашедшая свое полное воплощение в слове... всего этого достаточно, чтобы оправдать первую книгу поэта».

С. Обрадович несколько однообразен, однотонен и спокоен в своих стихах. Они у него гладки и проработаны. Наиболее поэт самостоятелен в стихах о провинциальной России; на этом ему и следовало бы сосредоточиться. В стихах о чугунно-бетонном городе — большое созвучие с М. Герасимовым.

Заметно крепнет и растет Полетаев. У него есть грустная нежность; он — большой мечтатель и фантаст, фантаст углов и подвалов; есть сожаление о днях неиспользованных, проведенных в сырости без солнца; он — лирик по преимуществу.

Из стихов Г. Санникова отметим «Поэму о собаке», поэму «Корабли». Склонность его к сюжетности следует выявить полнее, а сюжет лучше додумывать и четче конструировать.

Хороши стихи А. Макарова, очень звонки и молоды, но поэтическое лицо его еще не оформилось, оно зыбится.

Из всего этого видно, что художественные данные для дальнейшего роста у поэтов «Кузницы» имеются. В противном случае придут другие и уже приходят в лице Тихоновых либо таких вещей, как «Петр Смородин» Безыменского.

Время пришло, время для жатвы созревших колосов современности.

Верим, что поэты «Кузницы» свою дорогу найдут к этим нивам и свое слово скажут, применяясь к духу наших дней.

3

Художественная проза «Кузницы» в первые годы революции занимала в ней третьестепенное место. Вместе с литературным оживлением в прозе за последние годы в «Кузницу» вошло несколько прозаиков, так что помимо Н. Ляшко и Волкова в настоящий момент в «Кузнице» работают: А. Неверов, Павел Низовой, Федор Гладков, Новиков-Прибой, Чижевский, Павел Яровой¹. Усиление группы прозаиков в «Кузнице» является делом очень полезным не только потому, что в области прозы сильней всего сказывается оживление, но и потому, что введением прозаиков в свой круг «Кузница», усиливая свою позицию, получает возможность путем общения, совместной работы расширить свой кругозор, обогатив себя, приблизиться больше к живой жизни: прозаики всегда прикреплены к земле более прочными узами, нежели поэты.

Проза «Кузницы» заметно отличается в своем содержании, в настроении, в характере, в направлении от ее поэзии. За исключением некоторых рассказов Н. Ляшко, в ней почти нет города, тем более — фабрики и завода.

¹ Статья написана до раскола «Кузницы».

Темы — почти сплошь о деревне, о крестьянстве, о кулаках и т. д. Городу, фабрике в прозе пока удивительно не везет. Новый рабочий быт, новая фабрика, недавняя борьба и напряжение рабочих масс остаются почти совершенно неосвещенными.

Большинство прозаиков «Кузницы» в своем прошлом связаны больше с деревней, чем с городом. Их сочувствие — на стороне городской культуры, на стороне революционного, коммунистического города, но у них и в помине нет заводского пантеизма и метафизики. Потом: это именно сочувствие, тяга, а не переплавленное в упорной работе над собой стройное мировоззрение. И в этом, как и в общем деревенском уклоне, прозаики «Кузницы» очень близки к многим так называемым «попутчикам» революции. Иногда их трудно, невозможно отличить.

Прозаики «Кузницы» в письме реалисты, некоторые с наклоном к натурализму. Их реализм — продолжение реализма писателей из сборников «Знания». В целом он несколько отличается от других реалистических современных направлений. Одно из них, наиболее распространенное, является попыткой сочетания реализма с романтикой и символизмом и может быть названо неореализмом. В неореализме символу придается реалистический характер, а реализм становится символическим и романтическим. Таким путем стараются достигнуть органического сочетания бытового с романтикой и художественной «философией» писателя. Этим произведению придается большая значительность и широта и преодолевается ограниченность бытовых приемов. Так старый спор между реализмом и романтизмом разрешается жизнью путем сочетания элементов того и другого. Такими неореалистами являются писатели из группы «Серапионовых братьев»; если отбросить излишества, манерность, литературщину, чего у них тоже немало, сюда нужно отнести Е. Замятина, Б. Пильняка, из поэтов Н. Тихонова. Среди прозаиков «Кузницы» в духе неореализма написаны некоторые вещи Н. Ляшко («Солнце, плечи и груз», «Стремена»), отчасти «Язычники» П. Низового. В основном же своем русле реализм прозаиков «Кузницы» — бытовой, натуралистический. В общем это здоровый, хороший уклон, но чрезмерное увле-

чение бытом грозит тем, что произведения будут страдать некоторыми существенными недостатками. В бытовых произведениях сила художественного обобщения всегда ограничена местом, обстановкой, всем данным материалом. Быт ограничивает также художественную выдумку и экспериментаторство художника. Эти недостатки налицо и у прозаиков «Кузницы». Если современная художественная проза вообще не может похвалиться широкой обобщающей работой в духе старой классической литературы, то тем более это нужно сказать про большинство прозаических вещей «Кузницы». В них быт очень цепко обычно держит писателя, не позволяя ему сплошь и рядом выйти из рамок локального, текущего материала, препятствуя перейти к созданию типов, картин в большом масштабе, имеющих общечеловеческое значение, запечатлевающих наиболее крупные жизненные явления нашей эпохи. Правда, в увлечении бытом, натурализмом есть одно положительное качество, особенно ценное в наше время: бытовое направление в литературе позволяет собрать богатый и нужный художественный материал, с тем чтобы в последующем им могли воспользоваться для более обширной обобщающей работы. Это, так сказать, период первоначального накопления в литературе. Собственно говоря, такой период наша проза последних лет и переживает. Советский быт в одних областях жизни только складывается, в других — уже сложился, в третьих — находится еще в состоянии бесформенности. К изучению, к художественной переработке его только что приступают писатели, здесь еще все впереди. По силе сказанного современная тяга к быту в литературе совершенно закономерна и целесообразна. Нужно только не переходить известных границ, нужно все-таки уже теперь делать попытки более широкой и глубокой синтетической работы.

В этой области препятствием нередко является также подмена художественных заданий тенденциозным, узкоагитационным отношением к материалу, чем некоторые из прозаиков «Кузницы» довольно грешны. Художество, разумеется, агитирует и пропагандирует (сознательно или бессознательно, в данном случае все равно), но агитирует и пропагандирует оно лишь в конечном

счете; основная цель художественного слова, в полном соответствии с его задачами как *мыслиния* при помощи образов, заключается в синтезе, в творческом перевоплощении, в выявлении типических черт, характеров и т. д. Сплошь и рядом художник занимает неверную, неправильную позицию по отношению к своему герою, например Тургенев к Базарову, но его работа остается высокоценной (Базаров у Тургенева). Это нужно твердо помнить нашей молодой художественной прозе.

Вопрос о бытовом, натуралистическом направлении связан с другим, с вопросом о художественной выдумке и об экспериментальном методе в искусстве. Быт и здесь ограничивает писателя. И мы видим, что в большинстве своем современные *бытовые* произведения «Кузницы» страдают отсутствием сюжетности, фабулы; нет в них и широких экспериментальных художественных опытов. Следует поэтому всемерно рекомендовать возвращение к лучшим традициям нашей классической литературы. Наши классики умели в совершенстве пользоваться этими методами воздействия на читателя; оттого так «вечны», так прекрасны, так широки и глубоки их произведения, так захватывают, покоряют и подчиняют они себе читателя, так прочно и сильно действуют они на его эмоции. Нужно также вспомнить и принять во внимание настроение нового интеллигентского нашего читателя. Успех Уэллса, даже таких вещей, как «Атлантида» Пьера Бенуа, довольно недвусмысленно говорит, что читатель тянется к сюжетным фабульным произведениям, и не так уж экстравагантна мысль о необходимости создания советских Пинкертонов.

В силу бытового уклона в прозе «Кузницы» несравненно больше России наших дней, чем в ее поэзии. Россия — низовая, преимущественно деревенская. Деревня — на грани двух эпох, между старым укладом и новым. Старым поколением оно еще в прошлом, опутано жадностью, тьмой, суеверием; новое поколение тянется к тому, что принесла с собой революция. Молодая деревня больше всего интересуется прозаиков «Кузницы». Меньше уже освещен середняцкий элемент деревни, самый, конечно, значительный и важный, может быть, потому, что он самый зыбкий в общественных своих настроениях, самый нетвердый, качающийся. В этом на-

правления прозаикам «Кузницы», однако, следует иметь в виду такие вещи, как «Перегной» Сейфуллиной, «Цветные ветра», «Дите», «Бронепоезд» Вс. Иванова; в них художественная правда о деревне нашла вполне удачное сочетание с пониманием основных задач революции, как и с воздействием на чувства читателя в нужном для революции смысле.

Расслоение деревни за и против революции по линии кулачества и деревенской бедноты намечено в прозе «Кузницы» довольно ясно.

Новая деревня, не комсомольская и красноармейская, а мешочная, американизированная, знающая себе цену, прожженная годами войны и революции, предприимчивая, оборотистая, смекалистая, побывавшая всюду, с кругозором и понятиями, о которых в прошлом не было и понятия, — этой деревни в прозе «Кузницы» нет, как нет ее и вообще сейчас у русских прозаиков. Обратить сюда свои взоры — одна из очередных задач современного искусства.

Идеализации крестьянского быта, тем более собственнических инстинктов в крестьянине у прозаиков «Кузницы» нет; в этом их вещи вполне удовлетворяют идеологическим требованиям революции. Нет также и интеллигентски-барской точки зрения на русского крестьянина как на существо, лишенное образа и подобия истинно-человеческого. Прозаики «Кузницы», являясь сами выходцами из деревни, ее детьми, хорошо понимают, что две души у крестьянина: одна — заборная, собственническая; другая — трудовая, на протяжении истории находившаяся в кабале и путах.

Коммунистической партии у прозаиков «Кузницы» не везет. Мы совсем не видим пока попыток подойти к освещению внутреннего быта партии, ее романтики, что есть, например, у А. Аросева, Ю. Либединского. Большинство прозаиков «Кузницы», как и поэты, стоит в стороне от партийной жизни. Она им мало известна в своем укладе.

Переходя к отдельным писателям, мы остановимся сначала на старейших, не по возрасту, а по работе в «Кузнице»: на Н. Ляшко и Мих. Волкове.

Н. Ляшко — самый одаренный из них, наиболее интересный, не по сюжету и занимательности рассказа, а

по углубленной сосредоточенности настроения и по работе над собой. Два основных тона в его рассказах, отрывках, повестях, то и дело сливающиеся в один общий: чувство — вера, что человек по природе своей есть добр, и одиночество поющего о железе. Человек есть добр, вопреки всем видимым жестокостям и злу вокруг него, — только нужно уметь подойти к нему, вызвать истинно-человеческое. Достигается это не словами, не внешним давлением, а примером наглядным, выявлением братства, содружества на деле; только таким путем лучше, чище делается жизнь, соскабливается толстый слой злобы, отчуждения, создается новое, распутываются тенета, рассеивается окружающая морока. Вещи Н. Ляшко — бытовые в большинстве своем, но все они окрашены, согреты, освещены этим настроением. В рассказе «Голубиное дыхание», посвященном памяти В. Г. Короленко, автор пишет о старике Алексее, рабочем кирпичного завода. Старик — незаметен, косноязычен, не поймешь, что он хочет сказать: «того», «этого», «вить» и т. д. Не выделяется и умом. Но он умеет как-то по-своему мирить кирпичников, утихомирить их. Его влияние на них огромно. Председатель совета, тоскующий по покою и главенству человек, не понимает, в чем сила старика: «Плетет какую-то ерунду, а эти дураки стоят и слушают». На это заводская конторщица возражает:

«— Вы несправедливы к старику. Дело не в его словах, а в том, что он делает ими. Для вас главное в том, кто влияет. Вас злит, что он влияет не по книжкам, не по программе. А если он и без них чувствует главное...

— Опять это главное! В чем оно?

— А в том, чтобы мы были дружны... вот как он... он артельный. Ничего не требует, не просит... он инстинктом ощущает главное, и люди чувствуют это...»

Вот это главное, артельное, лежащее в основе человека, обнаруживающееся в примере, в поступках, где человек себе ничего не требует, любит и ценит писатель, как начало, преобразующее жизнь. В «Радуге» отряд красноармейцев отправляется в горы выручать другой отряд, не подававший о себе вести. Продвигаются с опаской, кругом дико; кажется, отовсюду стережет опасность, смерть. Предприятие, однако, кончается бла-

гополучно; вожатый вместо того, чтобы ввести отряд в селение горцев, отправляется туда один: он верит в доброту, в артельность тех, кто живет трудами рук своих. Он не ошибся: возможное кровавое столкновение предотвращено. Костю, молодого коммуниста, измаяли в городе «споры, дразги и недоверие». Перед отъездом в деревню он спрашивает любимого оратора, «почему он называет врагами тех, кто верит иначе, чем он». И когда тот с досадой предлагает ему разобраться самому, Костя «забормотал»: «Ты твердишь, что в наших несчастиях виноват кто-то, а нас обеляешь: вы — пролетарии, вы — се, вы — то. Лебезишь перед нами... Я вижу: виноваты во всем мы, мы не смогли стать примером». Костя едет в деревню. Она возбуждает в нем ненависть своей жадностью, своим тупым отношением к революции. В лесу, около убитого лося, в споре из-за него с охотниками, в Косте просыпается звериное, он готов защищать добычу пулей, ножом, чем и как попало; но у одного из охотников в самый напряженный момент, когда вот-вот прольется человеческая кровь, пробуждается «главное», и Косте уже кажется: «во сне он убил лося, во сне размахивал ножом, бранился, лгал, пьяный от крови, жадный и родной тем, кого осуждал, презирал и ненавидел» («Лось»). Об этом «главном» в рассказе «Марево» и в других вещах автора. Люди чувят это «главное» своим инстинктом, ибо у них у всех оно имеется. Чаще всего оно только под спудом. Окружающая среда, голод, тяжести, темнота жизни покрывают, обволакивают это «главное» морокой злобы, гадких, злых чувств и дел. В частности, этому благоприятствует деревенский уклад, где все пробуждает в человеке жестокое, собственническое, жадное, но только *делом* человек освобождает «главное» из-под спуда.

Оттого Н. Ляшко, подобно конторщице в «Голубином дыхании», не очень верит в тех, «кто влияет по книжкам и программам», как не верит и в программы, и ищет виновников неустройств и невзгод в том, что «мы не могли стать примером». В повести «Стремена» художник Пимен в споре со старым партийным работником, коммунистом Вениамином, по поводу судеб революции и нэпа говорит: «Вам тяжело. В Европе наши товарищи чешутся, чего-то ждут, и мы в тисках. Я не

обвиняю. Я за вас, я — ваш, без вас меня нет. Но глядите, глядите: жир выполз из щелей, афиши баюкают нас, улица выпятила живот и миллиардом сориннок катится на заложенный нами фундамент, загаживает его, хочет занести, похоронить. Учитесь! Ведь вы помогали ей! Вашими руками они воровали грузовики, подводы. Вашими руками выгребали на рынке самое нужное нам». А раньше он говорит о том, как вынужденно рабочие обкрадывали самих себя на заводах, при нагрузках.

В художественной концепции писателя, несомненно, есть отголоски короленковско-народнических настроений. С точки зрения марксистского коммунизма здесь далеко не все на месте. Человек не добр и не зол, тем и другим он становится в зависимости от тех или иных общественных условий. Условия эти создают не только мороку, которая обволакивает «главное», но создают и самое «нутро», самое «главное». Роль «программ» и тех, кто «влияет по книжкам», взвешена и проверена жизнью. Наоборот, божьи Алексеи при всех их превосходных свойствах в лучшем случае действовали на очень узкий круг лиц, выходов не находили, а в худшем погрязали в непротивленстве. Отвратное отношение автора к «программам» только подтверждает высказанные выше мысли и положения о «Кузнице».

Тем не менее Н. Ляшко чувствует границу, переступив которую он мог бы впасть в сентиментально-доброжелательное проповедничество толстовского толка. Этой грани он не переходит; он — социалист и знает, что со старым миром, построенным на мировой гигантской мороке людей, следует вести нещадную борьбу, хотя в этой борьбе он отдает свои симпатии не «программам», не сознанию, а доброму, артельному инстинкту и примеру. Достаточно вспомнить его «Рассказ о кандалах». От народничества Н. Ляшко отделяет, в конце концов, глубоко реалистическое отношение к деревне. Поэтому его рассказы вселяют в конечном итоге бодрую веру в человека и в его дело на земле. Благодаря широкой человечности, любви к «главному» в человеке писатель так внимательно, так чутко всматривается в людей, изъеденных страданием, выброшенных на задворки жизни («Ворова мать», «Весть о кончине», «На дороге»),

и с такой сосредоточенностью старается ввести читателя в их внутренний мир.

«Одиночеству поющего о железе» посвящена другая серия рассказов: «Крепнувшие крылья», «Солнце, плечи и груз», некоторые отрывки из повести «С отарой». Это одиночество особое. Оно не имеет ничего общего с солипсистскими интеллигентскими тупиками. Оно оттого, что писатель давно, раньше братьев своих по труду, понял, что со всесветной морокой надлежит вести борьбу во имя «главного», во имя артельности и содружества трудящихся. Им, не понявшим еще, кажется, что он «фордыбачит, ломается», они не понимают, почему вместо «Маруси» лучше петь «Песню ткача», они поднимают его на смех и уходят в кабак, а автору кажется, что он потерял их; «долго буду вспоминать этот случай, краснеть. Не смог подойти, показаться чужим, вновь вызвал на смех».

Но крылья крепнут; одиночество поющего о железе проходит; с автором уже наборщик Юрка, Крапивин и другие. Вот уже вливается потоком на улицу новая, вся в брожении, спаянная «капля к капле, мысль к мысли» трудовая масса. Еще хлещут ее нагайками, бьют прикладами, разгоняют, но «мы придем в другой раз, в гретий, пока приклады не разобьются о наши груди».

Н. Ляшко немногословен, сжат, чаще всего спокоен и тих, немного однообразен. Слово взвешено, обдуманно. Фраза коротка; нет длинных периодов. Основной стиль ровный, мы сказали бы — короленковский, немного модернизированный; но есть вещи, написанные в другой манере: «Солнце, плечи и груз», «Стремена». В них манера нервная, взвинченная, напряженная, узорная, еще более отрывистая, до лаконичности, с недомолвками, с вычурными сравнениями. Думается, что это не родной язык писателя; пользуясь им, он теряет свою ясность, не только формально, но и по существу: как будто замутилось тихое, спокойное озеро и покрылось зыбью. От этого и поэтический облик писателя начинает двоиться. Может быть, следует также обратить внимание на фабулу, хотя переломить себя в этом направлении автору довольно трудно: он не принадлежит к разряду писателей, работающих над сюжетом. В виде последнего замечания еще раз напомним, что отношение автора к

программам — пункт, весьма уязвимый в его художественной работе.

Мих. Волков вполне владеет техникой слова. Оно у него выпуклое, ясное, выразительное. Из пролетарских писателей «Кузницы» его форма письма больше всех приближается к сказу, очень простому, без нарочитости. Сказ у него не литературный, а разговорный. Его небольшие вещи обвеяны теплым, добродушным, здоровым юмором. Ничего общего этот юмор не имеет с юмором и сатирой Тэффи и Аверченко, господствовавшим в последние пред революцией годы. Там — полная безыдейность, внешняя, без сердцевины занимательность, издевка над кем и над чем угодно, какое-то, в сущности, зубоскальство и гаерство; здесь писатель отчетливо знает, для чего и во имя чего он пишет. У него всегда на первом плане поучение, борьба с суеверием, с религиозными и бытовыми пережитками, стремление вытравить старое. Отжившее сталкивается с новым: отсюда и «Заковыка», отсюда и юмор и смех Волкова. Смех Волкова касается деревенских дедов, убогих старушек, бедняков, брошенных, одиноких, забитых людей религии, реже прежних господ жизни. Русь — отсталая, подслеповатая, атавистическая, темная, вымирающая под свежим и грозным дыханием революции. Но даже такая Русь как-то по-своему, на свой лад и образец переживает великий сдвиг, тянется, смутно ощущает новую правду жизни и по-своему защищает ее. Вполне естественно — это вытекает из народности Мих. Волкова, — что в его смехе нет ни горечи Гоголя, ни свиста щедринаского бича, он у него мягок, шутив.

Размах работы писателя совсем не соответствует тем внешним данным, коими он наделен. Этот размах узок; меж тем Волков безусловно обладает способностью для того, чтобы перейти к более крупным вещам. Почему бы ему не попытаться это сделать? Его книжка рассказов и сказов «Заковыка» — книжка неплохая, обточенная, но темы незначительны, неглубоки. Когда ее читаешь, все время думаешь о несоответствии выдержанной, хорошей формы с содержанием. Тем паче, что у писателя есть драгоценное для нашего времени качество — смех. К нашей сложной советской действительности только такие писатели, левого фланга, и смогут

подойти с острым оружием смеха. Только они смогут найти необходимую меру, остановиться где следует, не впасть в безыдейное зубоскальство для нэпманов и вместе с этим осветить темные, пошлые углы нашего быта. Безусловно, такой писатель рискует встретиться с непониманием, с требованием: играй победу, с обскурантизмом, но эти препятствия отнюдь не являются непреодолимыми; все это — накипь, недомыслие, случайное и временное. Пора глубже врезаться в действительность и шире обхватывать ее.

Александр Неверов — из пролетарских писателей — сейчас пишет больше всех. Он — деревенский бытовик с большим уклоном к натурализму. Он не очень глубок, но широк по захвату и разнообразию тем. С деревней он сроднился. Его вещи обнаруживают знание не только общего деревенского уклада, но и мелочей. Персонажи его рассказов жизненны и художественно убедительны, хотя сплошь и рядом не ярки. Внешней изобразительности у Неверова нет, но он хорошо, не претенциозно и литературно умеет рассказывать с наблюдательностью и знанием людей и вещей. Сжатостью А. Неверов не обладает, качество, о котором ему не мешало бы иногда вспоминать, особенно в некоторых больших вещах (например, в повести «Гуси-лебеди»). Несмотря на склонность к натурализму и даже к протоколизму, он — писатель с настроением, довольно прочным, постоянным и продуманным. Быт у Неверова служит как бы иллюстрацией, наглядным примером и подтверждением его художественного воззрения, но писатель дает этот быт в таком сгущенном виде, в таких больших дозах и порциях, что читатель может иногда проглядеть печку, от которой «танцует» автор. В художественном мировоззрении Неверова много от Чехова и Горького, без чеховской унылости и бездейственной грусти и без горьковской романтики. Лицо жизни в вещах Неверова, в сущности, жестокое, безжалостное, грубое, часто пошлое, искаженное, немое к человеческому страданию и горю; счастье и радости — непрочны. В рассказе «Лицо жизни», которым открывается его последний сборник рассказов, безногий инвалид-крестьянин рассказывает про свое житье-бытье по возвращении в родную деревню. У него семья: жена, брат, дети. Но он — не работ-

ник, и потому его еле терпят. Жена стала любовницей брата. В доме — содом, ругань, дело доходит чуть не до поножовщины. В конце концов его бросают: брат выделяется, жена забирает детей и тоже уходит. Он один. Кто-то тихий и кроткий проходит по уставшей за день земле, наливает сердце печалью. «Нас — трое: я и два костыля, положенные на бревно». Это настроение характерно для всего сборника. Революция смяла, выбросила за борт прежних хозяев жизни в деревне: купцов, зажиточных мужиков, духовенство. Пришла голь, захватила дома, из огромных полных амбаров вывезла хлеб, развеяла с ветром все надежды, уничтожила уют, богатство; от всего бывшего счастья оставила дым и пепел. Об этом у Неверова — целая серия рассказов: «Новый дом», «Каряга», «Десять тысяч» и т. д. У Неверова нет ни намек любви к этим старым «карягам», «даже совсем наоборот»; однако, он умеет подойти к этим «карягам» так, что мы чувствуем в них живых людей, а не манекенов на предмет специального посрамления. Это подход настоящего художника. Поэтому Неверов довольно удачно совмещает в себе художника и пропагандиста, правда без аффектации, даже без особых боевых нот гнева и ненависти, а, скорее, с привкусом сожаления и грусти над бренностью человеческой судьбы и непрочностью его счастья.

Революции в деревне, тому новому, что вливается эпохой в крестьянские умы и сердца, Неверов посвятил тоже не один рассказ.

Лучшей вещью писателя является новая повесть «Ташкент, город хлебный», напечатанная в №№ 1 и 2 альманаха «Вехи Октября». Если отбросить кое-какие длинноты и повторения, которых, впрочем, в этой повести читатель почти не замечает, кое-какие крайности натурализма и протоколизма, нужно признать: повесть хороша. Прежде всего талантлива и нужна тема. В центре повести Неверов поставил крестьянских голодающих детей. О детях у нас рассказано очень мало. Огромный, темный, во многих отношениях страшный вопрос, которого тяжело касаться, остается и в прозе и в публицистике почти совсем неосвещенным. В частности, почти ничего нет о быте, об основах жизни, о складывающейся психике детей в послеоктябрьскую пору.

Почин Неверова — а он, по-видимому, продолжает работать в этом направлении — имеет неоспоримую ценность.

Повесть Неверова — целая Одиссея двух детей, отправившихся без «ничего» из Поволжья в далекий, неведомый, сказочный Ташкент за хлебом для семьи. Один из ребят умер в дороге, другой после нечеловеческих мытарств добрался до Ташкента и привез хлеб на родину. Очень верно схвачены преждевременная, хозяйская, деревенская, совсем недетская деловитость, удивительная выносливость, жуткая серьезность малышей, упорство, хитрость, заброшенность, сирость. Станции, где по неделям люди ждут как последнего выхода места в вагоне; тиф, дизентерия, — вся эта вымороченная, оголтелая, ужасная обстановка, где люди доведены до полной потери человеческих чувств, до последней черты одичания и отчаяния, до жестокости и равнодушия истуканов, — переданы автором как живой, подлинный слепок жизни. Трагическое путешествие детей в этих условиях производит особо жуткое впечатление. Есть страницы во второй части повести, с рассказом, как Мишка один бредет в стенах к далекой степной станции. Да, они недаром, не вхолостую написаны. Живуч человек и велики жертвы русского народа! Вот она, новая Америка, дорога забываемых, самых фантастических приключений, путь новых Следопытов, Зверобоев и Эль-Солей, перед чем меркнут самые поразительные фантазмы любого романиста! И не так ли шествует новая Русь Советов в поисках «града взыскующего», нового Ташкента, страны, где не будет страды людской и прежде всего детской?.. Что ждет этих новых искателей «приключений», этих Мишек и Ванек? Какая Россия растет в них и через них? Во всяком случае, не та, что в 11—12 лет странствовала и путешествовала в уютных кабинетах, а в 35 лет благообразно лысела, заплывала жиром и прочно усаживалась на крепкой вые народной, забыв о «бреднях» молодости! Эти, новые следопыты не забудут! Говорят: страдание очищает. Да. Его в Республике Советов накопилось ровно столько, чтобы очистить мир от порабощения человека человеком...

...Повесть Павла Низового «Язычники» обнаруживает в авторе художника, чуткого к природе, к тайнам

жизни ее. Это — не повесть, это, скорее, поэма, — радостный, ликующий гимн праматери-земле, как плодотворной, бесконечной, бессмертной и неустанной производительнице всего сущего. Природа воспринимается писателем прежде всего как производительница, как роженица. В этом — ее первооснова. Человек — сын природы; он до краев наполнен, как и природа, могучим инстинктом пола; поэтому он един с природой, связан с ней этим инстинктом, сливается с природой в одно. «Слышу один, мучительно, страстно кричащий, предвкушающий близкое торжество свое, могучий голос пола. Он везде: во мне, вне меня, в каждом окружающем предмете. Я наполняю им всю вселенную, приобщаю весь мир к великой тайне...» Голос пола действительно звучит у Низового на каждой странице, но по существу в нем нет противоестественного, хриплого, слюнявого, паточно-противного. Гораздо больше сомнений возбуждают рассуждения автора о религии. Он — пропагандист новой религии; в ней «божеством была бы великая творческая сущность, а святынею — человеческое тело; в кондаках и тропарях славословились Мгновения Любви и зачатия, и канонами утверждалась страсть». С понятием религии связано довольно определенное анимистическое объяснение мира. Одно из двух: либо новая религия пола П. Низового ничего общего не имеет с анимистическим истолкованием мира — и тогда все употребляют это слово; либо это на самом деле религия, то есть в основе анимизм, — и тогда надлежит указать, что совсем не пристало писателю «Кузницы», то есть пролетарскому писателю, путаться с анимизмом и путать других. Предположение, что речь у Низового идет действительно о религиозной системе, более истинно. Когда Ганс, товарищ автора, по поводу этих мыслей о новой религии задает вопрос в том смысле, что это очень напоминает восстановление в правах древнего Ярила, ответ следует буквально такой: может быть. Рассуждения автора об едином мировом разуме еще более укрепляют в предположении, что автор отнюдь не чужд анимизму. В гипотезе о мировом разуме пролетариат столь же мало нуждается, как и в культе Ярила. Художник тов. Низовой не плохой, но философ совсем посредственный и путаный.

Гамсун оказал на Низового сильнейшее влияние, и пантеизм автора тоже от Гамсуна и, конечно, от космистов «Кузницы». Куда заводит этот космизм, с виду очень революционный, пример тому «философия» тов. Низового. А нам этот космизм выдают за мироощущение нового человека, который зреет якобы в рабочем. Нет уж, пожалуйста: от ворот поворот!

Крестьянские вещи П. Низового, например «Черноземье», не лишены интереса, но слабее «Язычников» в художественном отношении. В общем, дарование П. Низового располагающее, приветливое, согревающее. Он — художник.

У Федора Гладкова тоже есть свое художественное миросозерцание, проводимое им в его произведениях строго и последовательно. Согласно этому воззрению, в жизни над людьми господствует некая стихия; в ней человек как в пучине; помимо воли и сознания она захватывает его, несет как малую соринку, вертит, втягивает, всасывает в свой водоворот без остатка. Человеческая жизнь, его судьба всецело во власти этой стихии, то злой и темной, то благодетельной, несущей к новым берегам, ко всеобщему счастью людей; но и в том и в другом случае судьба человека трагична, ибо она всегда вне его воли и вне воздействия со стороны разума. В рассказе «Пучина» у деревенского старика Фомы эта стихия, олицетворенная в грозном, в таинственном, в непонятном, в незнаемом и ужасном лике войны, вырывает любимого сына, рушит всю кое-как налаженную жизнь, лишает эту жизнь смысла и цели, бросает старика из стороны в сторону, делает его неприкаянным в родном селе и в хате и, наконец, сминает окончательно. Под таким же углом зрения писатель подошел и к гражданской войне — главная тема его последних вещей. В повести «Огненный конь» Гмыря, руководитель и вдохновитель донской большевистской повольницы, предревкома, уверен, что «над ним и внутри него была великая стихийная сила. Она повелевала им и вела по предначертанному пути. Что это была за сила, каковы ее законы — он не мог постигнуть». Он знал одно: так надо, и действовал весь во власти этой силы. Начальник бронепоезда Глоба несколько точнее определяет характер этой силы: «Вольный степной бродяга умер в рабе полей, чтобы

воскреснуть трудовой вольницей, владычицей земли... Будем идти по путям, проложенным силой, стоящей выше нас... через кровь... через смерть... через трагедию... к бессмертию». В повести два друга, бывший солдат Гмыря и бывший офицер Андрей, бросаются этой силой, «стоящей выше нас», выше дружбы, выше всего, в два противоположных лагеря. Они — уже смертельные враги; в столах, в судорогах, со сжатыми зубами борются они друг с другом, пока один из них, Андрей, не уничтожается Гмырей. Ни один не отступает ни на шаг, так как оба они — одержимые, оба творят волю стихии, взвихрившей от края до края степи когда-то тихого Дона. Так же стихийно не подчинена разуму, вневольна и любовь Гмыри и Марины. Они сходятся и расходятся под влиянием каких-то центробежных и центростремительных сил, им не подчиненных. В рассказе «Волки» учитель, взявший в руки винтовку против нападающих на станицу корниловцев, повторяет слова Гмыри о стихийной силе и прибавляет: «Тяжело и страшно сознавать свое ничтожество, свою обреченность». Корниловец-офицер пред тем, как расстрелять мальчика-красногвардейца, подходит к нему: «В одном мимолетном мгновении почувствовали, что оба обречены, что оба летят в бездну, что они — ничтожные пылинки в стихийных волнах великого урагана».

От этого восприятия гражданской войны и революции как урагана, в котором люди — ничтожные обреченные пылинки, бессильные воздействовать на стихию силой своего разума, надрыв писателя, особая острая повышенность его настроения, драматизм и трагизм в его вещах. И если при чтении «Огненного коня» в борьбе Гмыри и Андрея вспоминается Тарас Бульба, то в рассуждениях о пучине, о том, что надо омыться в крови, чтобы достигнуть бессмертия, что люди — во власти стихии, есть много родственного с Андреевым.

В этих мыслях автора, может быть, много правды, если их рассматривать как отражение революционной борьбы на Дону, в среде казачества, то есть в средней зажиточной, состоятельной крестьянской среде; здесь в самом деле революция должна сплошь и рядом переживаться как стихийный ураган, в котором люди — песчинки. Эти мысли правдоподобны также и для тех, у

кого воля, сознание и чувства расколоты настолько, что они только отчасти, путем насилия над собой, могут участвовать в революционной борьбе, как учитель в «Волках». Но как особая, обобщающая художественная концепция, как своеобразная философия гражданской войны, в которой пролетариат играл руководящую роль, — а именно такое распространительное толкование склонен своим наблюдениям придать писатель — мысли тов. Гладкова не могут остаться без возражения. Тактическое и стратегическое маневрирование пролетариата во время революции, удивительная прозорливость, острота и верность прогнозов пролетарских вождей и т. д. и т. д. только потому и возможны были, что пролетариат руководил революционной стихией, что он, как класс, сознавал себя творцом, стратегом, тактиком; как *класс*, он не мог поэтому чувствовать, что стихия революции ему не подчинена, находится вне воздействия его разума. Меж тем Гмыря, Глоба у Гладкова хотя и отдаются с радостью «урагану», но их ни на минуту не покидает ощущение, что их разум, их воля ни в какой мере не управляют стихией. Они творят волю революции, творят с радостью, но творят *чужую* волю. От этого их сознание, что они — пылинки.

Повести и рассказы Ф. Гладкова проникнуты бытом Дона, степей, казачьих станиц. Бытовой материал у писателя — богатый, и он им распоряжается довольно свободно. Характеры действующих лиц интересны, своеобразны. Они не списаны, не повторены автором с хороших книжек хороших писателей. Наши замечания о Гоголе и Л. Андрееве не имеют в виду отнять у автора права на то, чтобы его повести, рассказы и драмы рассматривались как самостоятельные, выношенные и выпестованные в усердной работе вещи. Почему-то лучше всего все-таки у него запоминаются второстепенные персонажи: мальчик-красногвардеец, Гмыря, его помощник. Марина также удачна. Чтению вещей Гладкова очень мешает великое множество областных слов, фраз и т. д. Иногда с трудом разбираешь, о чем идет речь; приходится догадываться по контексту. В пользовании областным языком следует автору сохранять большую осторожность.

Новиков-Прибой занимает в «Кузнице» место Ста-

нюковича. Он — моряк, пишет о моряках и о море. Отражения наших революционных дней писатель пока не дает. Его море, несмотря «на грозы и бури», вопреки всем тягестям, опасностям и превратностям морского быта, очень родное, любимое, близкое душе писателя. Оно зовет, оно притягивает и подчиняет себе. Во всех напастях, в бедствиях и невзгодах на земле тот, кто знает море и сжился с ним, тянется к нему, как к великой, исцеляющей, умиротворяющей стихии, ищет в нем отрады, забвения, покоя, выхода из земных, береговых тупиков. Вот откуда таинственный зов моря, его притягательная сила. Море роднит, собирает этих вольных детей морского труда, океанов, бескрайней шири и просторов; всех этих веселых и беспокойных бродяг, обвеянных ветром и просоленных, оно соединяет в одну братскую семью вольных морских чаек. «Несмотря на то что мы здесь собраны со всех концов земного шара и являемся представителями различных рас, между нами нет той розни, какая замечается среди людей на суше. . . Наша жизнь проходит в одинаковых для всех условиях. Религия? Ее ни у кого нет. . . Национальные особенности? Все это давно вытравлено морем, рассеяно по разным странам. Здесь все космополиты, граждане всей нашей планеты. . . мировые бродяги. . . Какой только разговор не услышишь, когда все матросы соберутся в кубрик! Пользуясь такой свободой слова, какой нигде нет, ругают правительства, высмеивают религиозные обряды всех стран. . .» Они так часто спорят, доходя до ругани, но это им не мешает дружить с собой («Море зовет»). Эти строки, как и вообще рассказы Новикова-Прибоя, делают понятным, почему моряки выступают в нынешних революциях такой сплоченной вольницей, почему легче всех поднимаются и так отважно, упорно умеют умирать и побеждать. Как-то очень просто, до-трудовому, обыденно писатель рассказывает о трагических случаях в море, об опасностях, о тяжком труде и превратностях морской жизни: он сам — человек труда и воспринимает все это как нечто примелькавшееся, привычное, а не как турист или искатель приключений.

Последняя повесть Новикова-Прибоя, «Подводники», напечатанная в № 1 альманаха «Вехи Октября», читается с повышенным интересом. В ней описаны плава-

ния русской подводной лодки и ее злоключения во время войны 1914 года. Тема сама по себе выигрышная, экзотическая. Приключения, рассказанные автором, куда драматичней иных описанных Жюль Верном и Майн Ридом. И все это — истинная правда, без тени фантастики, таинственности, уголовщины и разных надуманных трюков. Повесть усиленно можно также рекомендовать нашему юному поколению: помимо всего прочего она очень сюжетна.

Яровой очень близок к Неверову, настолько, что рассказ «Каряга» написан ими совместно и вошел в сборники и того, и другого. Основная тема его рассказов — новая деревня, неверными шагами, с трудом, с остановками, медленно и неповоротливо, но все-таки ступающая навстречу революции. Наиболее удачными у Ярового являются рассказы «Взгляд прощающий» и «Степные маяки», особенно первый. В нем деревенский богатеи из страха перед красными войсками (он помогал белым) скрывается из родного села, нанимается в батраки в другой деревне к богатей, испытывает все тяготы подневольной жизни и начинает прозревать. «Случай из жизни» переплетен исконной, неумной мужицкой тягой к земле.

Вредит П. Яровому то, что он не ушел еще от предвзятости и тенденциозности. Не в том дело, что такой деревни, о которой пишет Яровой, нет. Она есть, но, чтобы убедить в ней читателя, нужно придать какие-то жизненные живые черты изображаемым лицам, может быть крупные, может быть мелкие. Только тогда писатель будет убеждать читателя. Поменьше трафаретности, поменьше шпаргалок и побольше самостоятельного отношения к жизни.

Драма Чижевского «Его величество Трифон» написана хорошим народным языком, без этих «таё», «тае», «анадысь» и т. д. Она — агитационна, и в этом ее значение. По-видимому, вполне пригодна для постановок.

Литературно-критический обзор наиболее интересных прозаических произведений «Кузницы», думается, подтверждает те общие замечания о характере, о направлении, о содержании и об основных формальных приемах прозаиков «Кузницы». Остается прибавить: идеологически прозаики «Кузницы» менее сплочены, чем

поэты. Если в поэзии «Кузницы» чувствуется студийность, школа, длительная совместная послеоктябрьская работа, известная общность напевов и мотивов, то у прозаиков «Кузницы» этого нет. У них большой разницей, несогласованность, несговоренность. Идеологически они более расплывчаты. Их художественная работа ничем существенным не отличается в идеологическом смысле от работы революционных «попутчиков» (Вс. Иванов, Сейфуллина, Малышкин, К. Федин и т. д.). Слабее они с точки зрения формальных достижений своих товарищей-поэтов. Их сильная сторона в том, что у них больше «русского духа», больше живого подхода к жизни, они крепче прикованы к земле и лучше ее знают. В заключение. Группа писателей «Кузницы» пока не занимает руководящего, центрального места в нашей молодой советской литературе, обслуживающей нужды революции. Впрочем, такого места не занимает никто и никакая группа, тем более далека она от создания такого искусства, которое бы сумело соединить высокую художественную правду в полном, в органическом сочетании с выдержанной коммунистической идеологией. При всех заслугах «Кузницы» перед революцией нельзя пройти мимо того, что в ее космизме, в ее заводской метафизике и схоластике, в некоторых художественных настроениях прозаиков слишком сильно звучат напевы, настроения, хорошо знакомые нам по произведениям старого дореволюционного искусства. Под видом самоновейшей пролетарской идеологии иногда пропагандируются и распространяются такие взгляды, с которыми нельзя согласиться. Среди писателей и поэтов «Кузницы» преобладают тоже «попутчики». Но это «попутчики» особые: попутчики-пролетарии, выходцы из беднейшего крестьянства. Их путь все время был путь революции. Как таковые, они качественно отличаются от литературных «попутчиков» революции из интеллигентской среды. «Кузница» уже сумела дать много ценного, поучительного, своеобразного. В настоящий момент «Кузнице», и в первую очередь ее поэтам, следует с особым вниманием приглядеться к новым условиям, в которых они работают, прикинуть к живым родникам жизни, к Советской России, перестать перепевать старое, поближе подойти к быту Коммунистической партии, пропитаться

сильней ее идеологией и перейти к попыткам более углубленного отражения ее в своих произведениях. Мы вправе предъявить к пролетарским писателям эти более решительные требования, ибо речь идет не о выходцах из интеллигенции, а писателях-пролетариях, говорящих от имени класса, за которым все будущее. Взялся за гуж, не говори, что не дюж.

Настоящая статья была написана весной 1923 года. С тех пор «Кузница» пережила значительную эволюцию. Ее поэтическое крыло полиняло. Из состава «Кузницы» вышли Кириллов и Герасимов, которых по всей справедливости следует считать основоположниками «Кузницы». Отошедши от космизма и «железобетонных» тем, они стали искать иных, более индивидуальных и интимных лирических мотивов. В этой области они достигли известных результатов, но остались как бы в стороне от новой советской действительности. По-видимому, они с особой остротой отнеслись к темным, к отрицательным сторонам нашего нэпа. Призыв Безыменского, обращенный к поэтам «Кузницы»: «Откиньте небо! отбросьте вещи! Давайте землю и живых людей» — тоже не нашел отклика у Кириллова и Герасимова, может быть, потому, что новый, живой человек у Безыменского показывался и изображался очень внешне, поверхностно и неглубоко, а по-своему Кириллов и Герасимов его еще не разглядели и поэтически не почувствовали. Александровский тяжело заболел и печатал за эти годы изредка случайные вещи. Дальше других пошел Василий Казин. Скупой и осторожный на слово, он не спеша, без треска и шума, с присущей настоящему поэту скромностью, серьезно и вдумчиво работал с успехом над своим стихом, подарив читателю ряд превосходных стихотворений и поэму «Лисья шуба и любовь». И поэма и его стихи, тщательно отделанные, где каждое слово строго взвешено и прочувствовано, а рифма отличается свежестью, новизной и музыкальностью, говорят о том новом человеке, о котором много пишут, но которого по-настоящему редко кто из современных поэтов видит. У Казина нет ни выкриков, ни клятв своей революционностью, ни громких, уже часто заштампованных фраз и словечек: комсомол, Октябрь, интернационал, коммунизм, мировая революция, но в его стихах поэтически и эстетически

оформляются эмоции нового человека, положившего Октябрем непреложную грань между старым миром и тем, который идет ему на смену. Герой поэмы «Лисья шуба» тоскует о времени, когда в людских взаимных отношениях, в самом главном и сокровенном, перестанут неизбежной преградой вставать вещи, ради которых надо насилловать свои естественные, природные чувства. Страницы поэмы, изображающие, как герой молит, уговаривает лисицу выйти из норы, чтобы он мог получить любимую, согреты высоким, чутким и нежным лиризмом и неподдельным драматизмом. Да и вся лирика Казина сдержанно-драматична именно потому, что поэт постоянно ощущает противоречие между внутренними эмоциями и порывами человека и внешними препятствиями, которые идут от прошлого, от господства вещей, от закореневших общественных пережитков, обычаев. Казин очень чуток к новому, и все же его лиризм отличается ломкостью и хрупкостью и иногда кажется, что ему тяжело в нашей обстановке нести свой поэтический груз. Благодаря разным причинам лирикам в наши дни живется нелегко, и им часто приходится «темнеть бровью». Будем надеяться, что это явление временного порядка и что сила таланта преодолет и здесь все мешающее его развитию. Своей укромной тропой идет и Обрадович, стараясь личные поэтические мотивы слить с темами общественного порядка. Тяжелый, абстрактный, философствующий Филипченко стал еще более тусклым, манерным и, если так можно выразиться, «ложно-классическим» в своем отношении и к пролетариату, и к пролетарской поэзии. Его с трудом читаешь.

Подводя итог, надо сказать, что поэтическая часть «Кузницы» потеряла свое прежнее лицо, нового же не приобрела. Казин для «Кузницы» не показателен: он живет своей особой поэтической жизнью. Первые годы нэпа надломили поэтов «Кузницы». Очевидно, нелегко переходить от космизма, от отвлеченного «машинного» пафоса к конкретному, к земному и житейскому. Художественная проза «Кузницы», несомненно, заметно окрепла и количественно и качественно. Здесь прежде всего нужно отметить и остановиться на «Цементе» Гладкова. «Цемент» выдержал ряд изданий, переведен на иностранные языки, вызвал оживленную критику. Несмотря

на свои недостатки роман — незаурядное явление в литературной жизни последних лет. Гладков первым в художестве взял темой восстановительные годы. От гражданской войны он перешел к нашему советскому строительству, когда приходилось после разрухи, голода, тифа восстанавливать фабрики, заводы, мастерские. Этот период еще свеж в нашей памяти, мы еще не отошли от него, но Гладкову удалось окутать его легендой, своеобразной революционной романтикой и, следовательно, его опозитизировать. В факте, прозаическом на первый взгляд, писатель сумел найти и драматизм, и огромное напряжение коллективной воли рабочих масс. В бывшем красноармейце Глебе автор хотя и схематично и смутно, но верно наметил кое в чем героя нашего времени. Глеб, может быть сам того хорошо не сознавая, основательно хоронит наше прежнее интеллигентское поколение: и это жалостливое и неопределенное народолюбие, и эту постоянную потребность в резиньяции, в самоанализе, и эту склонность к вечным «проклятым» вопросам, которая у нас так часто соединялась с отсутствием активности, с прямой обломовщиной. Глеб прочно усвоил одно: надо железо, кирпич, бетон, машины, рабочие руки, чтобы революция не сорвалась в пропасть, и он добывает, вырабатывает все это. Он деловит, практичен. И вместе с тем он прекрасно помнит, что не человек для субботы, а суббота для человека. Здесь невольно напрашивается сравнение Глеба с Бабичевым, с одним из героев очень талантливой, замечательной повести Олеши «Зависть». Директор Бабичев тоже новый человек, он тоже практик и американец в России, но у Бабичева вещи заслоняют человека. Колбаса, которую делает Бабичев, отличная колбаса, но она слишком бросается в глаза читателю. Бабичев упрям, жизнерадостен, здоров, но во всем его облике есть ограниченность дельца, Глеб теплей и человечней Бабичева. Глеба занимают прежде всего человеческие общественные отношения, *ему для человека* нужны кирпич, желево и машины. Он весь насыщен горьковским интересом к людям и их судьбам. Бабичев больше всего любит свою колбасу и, в сущности, равнодушен к человеку. И тот и другой очень современны, но из Бабичевых очень легко вырабатываются узкие практики, для которых социализм, как

господство новых общественных отношений между людьми, подменяется производством вещей и которые утрачивают в конце концов социалистическую перспективу. Худшие из них поставляют матерых бюрократов, лучшие специализируются на самом деле, но делаются равнодушными ко всему, что происходит за пределами их производства. Глеб застрахован пока и от бюрократизма, и от этой узкой специализации, потому что он всегда помнит о человеке.

Следует несколько замечаний сделать об отношениях Даши и Глеба. У Гладкова между мужчиной и женщиной всегда трагические противоречия. В этой области у него никогда не бывает «благополучных концов». Здесь он верен Кнуту Гамсуну, которого он, несомненно, внимательно читал. В романе Даша и Глеб не могут вновь сойтись, потому что Даша духовно окрепла, выросла и не может примириться с тем, чтобы на нее глядели как на самку, но у Гладкова тут не только проблема наших дней, — она древней их. И Даша и Глеб — в руках некоей таинственной стихийной силы, которая помимо их заставляет обоих тянуться друг к другу и тут же друг от друга отталкиваться. Так у Гладкова всюду в его повестях, рассказах, в романах. Это только так кажется, что в области пола Глеб и Даша сознательно распоряжаются собой, на самом деле ими руководит безличная стихия. Нам уже приходилось отмечать, что художественное мировоззрение Гладкова признает, что человек живет как бы в пучине: она втягивает его в себя и несет по своей, а не по его воле, — отсюда драматизм Гладкова. В «Цементе» он остался верен себе, хотя и постарался тщательно завуалировать эту свою эмоциональную сторону мироощущения. Эта же тема лежит в основе и позднейшей его повести — «Пьяное солнце». Совершенно правы те, которые утверждали, что виновато совсем не пьяное солнце, а сложная и пестрая действительность наших дней, но ошибка для Гладкова отнюдь не случайна: его основное настроение именно таково, что он должен был винить «пьяное солнце».

К недостаткам романа «Цемент» следует отнести растянутость, чрезмерную взвинченность, злоупотребление областными словами и оборотами, отсутствие простоты и естественности в диалоге. Вообще диалог у Глад-

кова наиболее слабое и уязвимое место в его творчестве. Все эти якобы новые словечки: «крой», «трахай» и т. д. — у Гладкова пока материал для художественной обработки, но не обработанное. Слово в художественном произведении есть искусство, оно требует преображения, в нем должны быть элементы прекрасного, иначе оно не воспринимается и не живет. Из любого жаргона, областного наречия можно сделать художественную, то есть эстетически звучащую, фразу. Пример тому Бабель, который после бесплодных усилий Юшкевичей сделал из еврейского, из одесского жаргона произведение искусства. У Гладкова этого пока нет. Его диалог, его жаргон требуют усиленной переработки. Лучше писателю удастся пейзаж, он делается твердой рукой, умело и с любовью. Действие тоже удачно; типы героев страдают схематизмом, но интерес писателя к людям значительно оживляет их.

Романом «Цемент» Гладков решительно направил внимание группы писателей-прозаиков «Кузницы», да и не только их, к темам городским. Правда, Н. Ляшко повестью «С отарой» еще отдает дань деревне, но только с внешней стороны. Настоящий герой его повести город, революция, подполье кануна девятисот пятого года. Повесть написана неторопливым, вдумчивым, простым литературным языком, с мягким лиризмом, со знанием быта, с большим отрицательным настроением к закурузлой психологии мелкого собственника и с хорошим, лишенным слащавости гуманизмом. Другая повесть Ляшко, «Доменная печь», тоже отразила восстановительный период советской общественной жизни.

Новиков-Прибой вполне удачно продолжает писать морские повести и рассказы. Отметим также роман Бахметьева «Преступление Мартына», повести Низового, «Жилтоварищество» ... вещи Жиги, критические, всегда серьезные статьи критика «Кузницы» Якубовского. Словом, художественная прозаическая продукция «Кузницы» за эти годы занимает в нашей литературе далеко не последнее место.



СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

Литературный портрет

I

Есенин вошел в нашу отечественную поэзию со стихами о деревенской Руси. За исключением последнего периода творчества, у Есенина почти нет лирики любви. Место любимой у поэта занимают Русь, родина, родной край, нивы, рощи, деревенские хаты:

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»,
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

Русь Есенина встает в тихих заревых вечерах, в багрянце и золоте осени, в рябине, в аржаном цвете полей, в необъятной сини небес. У поэта преобладает золотое, малиновое, розовое, медное и синее. У него даже лес вызывает хвойной позолотой. «О, Русь, малиновое поле, и синь, упавшая в реку». Поэт хорошо воспринимает также осеннюю грусть, журавлиную тоску сентября, древность наших вечеров, заунывность наших песен, печаль наших туманов, одиночество и забытость наших хат, солончаковую тоску, немоту синей шири.

Русь Есенина в первых книгах его стихов — смирен-

ная, дремотная, дремучая, застойная, кроткая, — Русь богомолоч, колокольного звона, монастырей, иконная, канонная, китежная. Правда, поэт знает и чувствует темноту этой Руси, он слышит звон кандалов Сибири, называет свою страну горевой, но вдохновляет его в «Радунице», в «Голубени» не это. Деревенский уклад, деревенский быт взяты поэтом исключительно с идиллической стороны. Каторга сельского подъяремного труда, непосильность, измызганность житья-бытья крестьянского, весь предреволюционный, накопленный веками социальный гнев, ненависть, злоба, мятежность деревни остались за пределами художественного восприятия поэта. Его деревня живет в нерушимом мире и в покое. Как будто нет ни помещика, ни кулака, ни урядника, ни лютой бедности. В хатах пахнет драченами, квасом, тихо ползают тараканы; «старый кот к махотке крадется на парное молоко», «из углов щенки кудлатые заползают в хомуты». В поле «вяжут девки косицы до пят», косари слушают сказы стариков. Сохнет рожь, не всходят овсы: нужен молебен. Все тихо грезит, все издавна отстоялось, прочно осело; ничто и никто не угрожает твердости этого уклада. От этой неподвижности хаты, овины, поля, речки, люди, животные кажутся погруженными в полусон, в полуявь. Даже такие «случаи», как набор рекрутов, не нарушают этой идиллии. Рекрута играют в ливенку, гоняются за девками, развешиваются платки, звякают бусы. Сотники оповестили под окнами: идти на войну. Безропотно, безответно, покорно собираются пахари класть животы свои на поле брани.

Конечно, деревня далека была от этой безжалобности, беспечальности и кротости. Она пережила уже 1905 год, когда по помещичьим угожьям основательно погулял красный петух и царская опричнина в кровь и в смерть «успокаивала» крестьянство, когда деревенские антагонизмы достигли почти предельной остроты, напряженности и глубины. В повестях И. Вольнова уже отчетливо выглянула и новая деревня кануна революции. Во фронтовых записях Софии Федорченко, вопреки воле автора, с достаточной выпуклостью показано наличие и рост того стихийного большевизма среди солдат, опираясь на который рабочий совершил впоследствии Октябрьскую революцию. Все это общеизвестно. Гораздо

интереснее иное. Есенин — не барчук, не дворянчик, не патристический интеллигент, чуждый по своему характеру и складу деревне, кто слащаво и не без задней мысли часто воспевал мирных мужичков-пейзанов, безропотно поставлявших в поте лица своего снеть, злаки, натуральные и денежные оброки, соответственную арендную плату выродам и пенкоснимателям, умилявшимся в барах и ресторациях кротости меньшого брата. В стихах Есенина, в некоторых мотивах чувствуется сын земли, сын хаты, деревенский кудрявый парень, от ливенки и частушки пришедший в город со своими песнями, навеянными ивовой грустью, малиновыми зорями, овсом и рожью. Есть в них искренняя любовь к скирдам, к тополям и рощам, к коровам и кобылам. Оттого у поэта «рыжий месяц» жеребенком запрягается в наши сани, или кажется щенком либо ягненком, который гуляет в голубой траве, заря на крыше — котенком, моющим лапкой рот, волосы любимой — снопом волос овсяных, солнце — желторотым отроком, вздрогнувшее небо выводит облако из стойла под уздцы, тучи плывут и рвутся о солнечный сошник, мрак плывет синим лебедем, вьюга уподобляется тройке, «тучи с ожереба ржут, как сто кобыл», «небо — словно вымя, звезды — как сосцы» и т. д. И нужно верить словам поэта:

И невольнo в море хлеба
Рвется образ с языка:
Отелившееся небо
Лижет красного телка.

«Неизреченной животностью» полны для поэта не только края родимые, но и небо, солнце, вселенная. И когда поэт пишет о мокрой буланой губе, о ячменной соломе, свисающей с губ кивающих коров, о смоле качающихся грив, эта «неизреченная животность» *материально* ощущается читателем. Это — органическое, свое, настоящее, а не наносное со стороны, хотя часть образов и кажется вычурной. Есенинская любовь к родной деревне питается прежде всего этой «неизреченной животностью».

Почему же, однако, поэт, чуткий к журавлиной тоске сентября, к мокрой буланой губе, к меди нашей осени, прошел мимо той деревни, которая не только беззлобно

и беспечно растягивала тальянки и покорно набивала собой вагоны — сорок человек и восемь лошадей, но и боролась против «прижима», а позднее воткнула штыки в землю, свергла «прижимы» и осоветилась? Ответ на этот вопрос следует искать в религиозности Есенина. И «Радунца», и «Голубень», и «Трирядница», и иные многие стихи поэта окрашены и пропитаны церковным, религиозным духом. Со златой тучки глядит Саваоф, среди людей ходит с дорожной клюкой кроткий и голодный Спас, путешествует мужичий святой Микола, на легкокрылых облаках спускается «возлюбленная мати». В предисловии к последнему собранию своих стихов Есенин сообщает: «Самый щекотливый этап, это — моя религиозность, которая очень отчетливо отразилась на моих ранних произведениях. Этот этап я не считаю творчески мне принадлежащим. Он есть условие моего воспитания и той среды, где я вращался в первую пору моей литературной деятельности. На ранних стихах моих сказалось весьма сильное влияние моего деда. Он стрелет вдалбливал мне в голову старую патриархальную церковную культуру. Отроком меня таскала по всем российским монастырям бабка. Литературная среда 13—14—15 годов, в которой я вращался, была настроена приблизительно так же, как мой дед и бабка; поэтому стихи мои были принимаемы и толкуемы с тем смаком, от которого я отмахиваюсь сейчас руками и ногами. Я вовсе не религиозный человек и не мистик. Я — реалист, и если есть что-нибудь туманное во мне для реалиста, то это — романтика не старого нежного и домообожяемого уклада, а самая настоящая земная, которая скорей преследует авантюристические цели в сюжете, чем протухшие настроения. . . Мистики напоминают мне иезуитов. Я просил бы читателей относиться ко всем моим Иисусам, божьим матерям и Миколам, как к сказочному в поэзии».

Оставляя пока в стороне вопрос о том, является ли религиозный этап творчески принадлежащим поэту, нужно отметить, что на творчески принадлежащем поэту, несомненно, пагубно отразилась дедовская религиозность. На примере ранних поэтических произведений Есенина очень отчетливо и показательно видно, как религиозность и прочие подобные «протухшие настрое-

ния» застыт глаза, как в тумане этих настроений скрадываются, мутнеют, становятся незаметными реальные очертания вещей и людей, как вместо твердых, упрямых, четких контуров и линий действительности выступают нежные, обманные пятна, мзга, хмарь, — недаром у Есенина линия в поэзии отсутствует и он — поэт мягкого багрянца и золота, — как живая жизнь в туманах мистики преобразается в фантазмы, в баюкающие миражи, в тихие беспечальные острова блаженных. Отсюда один только, и притом неперемный, шаг к кротости, к идилличности, к послушанию, к смирению и прочим добродетелям, очень выгодным для властелинов и опричников. Благодаря этому разлагающему и размягчающему влиянию дедовской прививки и получалось то, что, реалист по духу и по направлению своего творчества, Есенин не отразил ту деревню, которую мы имели в действительности. По силе сказанного его поэтические произведения рассматриваемого периода являются художественно-реакционными вопреки крепкой, народной, здоровой, полнокровной «неизреченной животности», так животрепещущей в этих же стихах.

Какую-то довольно заметную роль в этой религиозности помимо деда сыграла одна глубоко индивидуальная черта поэта: «Что прошло, то будет мило». Вот это прошлое, ставшее милым и саднящее сердце своей невозвратностью, своим «никогда», — очень прочное поэтическое настроение Есенина, прочное и давнее. Обращаясь к друзьям своих игрищ, Есенин пишет:

В забвенье канули года,
Вослед и вы ушли куда-то,
И лишь по-прежнему вода
Шумит за мельницей крылатой.
И часто я, в вечерней мгле,
Под звон надломленной осоки
Молюсь¹ дымящейся земле
О невозвратных и далеких.

Заметьте, пишет это поэт-юноша, только что вступающий в жизнь. К теме о невозвратном прошлом поэт возвращается постоянно и позднее. Здесь он наиболее искренен, лиричен и часто поднимается до замечатель-

¹ Курсив всюду автора статьи.

ного мастерства. Стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу», «Не бродить, не мять в кустах багряных», несомненно, останутся. Однако томление и грусть о прошлом, достигая большой силы и напряжения, при пассивном и созерцательном отношении к жизни, легко могут питать «дедовскую» религиозность: они ведут к настроениям и мыслям «о бренности и тленности земного» и дальше к молитве, жажде загробной жизни; с другой стороны, дедовская прививка сама усугубляет грусть о том, что «отоснилось навсегда».

Анализ первоначальных психологических моментов, из которых складывалась поэтика Есенина до революции, был бы не полным и односторонним, если не упомянуть и не учесть поэтических чувств его совсем другого характера. Кротость, смирение, примиренность с жизнью, непротивленство, славословия тихому Спасу, немудрому Миколу уживаются одновременно с бунтарством, с скандальничеством и прямой поножовщиной:

Я одну мечту, скрывая, нежу,
Что я сердцем чист.
Но и я кого-нибудь зарежу
Под осенний свист.

Поэт говорит о том, что он полюбил людей в кандалах, не ведающих страха, их грустные взоры со впадями щек. Позднее эти настроения усилились, окрепли и вдохновили его на «Песни забулдыги», «Исповедь хулигана», «Москва кабацкая». Есенин вспоминает себя забиякой и сорванцом и утверждает: «Если б не был бы я поэтом, то, наверно, был мошенник и вор». Есть в этом опозитизировании забулдыжничества нечто от деревенского дебоша парней, от хулиганства, удали, отчаянности, от неосмысленной и часто жестокой траты сил, а это, в свою очередь, связано с нашей исторической пугачевщиной и буслаевщиной. При этом забулдыжничество юродиво сочетается со смирностью, молитвой и елеем: нигде нет столько разбойных и духовных песен, как в нашем темном прошлом. Об этом ниже; пока же довольно будет сказать, что, в отличие от дедовской прививки, хулиганство хотя и очень кривое, но все же активное чувство, особенно если оно окрашено некоей социальностью. Все, что шло у Есенина отсюда, побу-

ждало его писать в противовес елейным акафистам. В юношеской поэме «Марфа Посадница» Есенин призывает вспомнить завет Марфы: «заглушить удалью московский шум», заставить царя дать ответ, разбудить Садко с Буслаем, чтобы с веча вновь загудел колокол. Все это звучит совсем не по-дедовски. Тем не менее дедовская прививка пока очень сильна и явно перетягивает поэта к песням с церковной настроенностью. Сейчас это производит дикое впечатление, но, как говорится, из песни слова не выкинешь.

II

В революции Есенин надеялся увидеть торжество «овсяных полей», «мокрой буланой губы», нового мужицкого сеятеля, его идеалов и чаяний. И он достаточно ярко отразил в своих стихах собственнические взгляды и надежды нашего крестьянства, с которыми оно вошло в революцию, но отразил в мистической форме. Прежде всего об этой форме. Она не случайна у Есенина. Если бы поэт сумел связать овсяную, мужицкую волю с крепкой, железной, дисциплинированной волей русского и европейского рабочего, найти стык крестьянских надежд с идеями класса-водителя, определить место и удельный вес крестьянина и рабочего в ходе русской революции, он, наверное, нашел бы иные слова, образы, сложил бы другие песни, более реалистические, более соответственные и контактные главным этапам революционной борьбы. Но действительный характер революции остался для поэта непонятым и непонятным, но русская революция, как торжество диктатуры пролетариата, поставившего себе коммунистические цели и задачи, была для Есенина чужой. Революция застала Есенина с песнями о «неизреченной животности», о кротком Спасе, о хулиганстве и буслаевщине, о журавлиной тоске сентября; то, что мешало ему раньше разглядеть настоящую деревню, не позволило распознать и реальный ход революции с ее борьбой классов, с противоречиями, со всеми ухабами, провалами и победами и, в частности, с очень запутанными, сложными взаимоотношениями между пролетариатом и крестьянством. Как сын деревни, выросший среди табунов, он не мог не пропеть победе народных

масс свое «осанна!». И он пропел. Но наличие зауменных настроений, полнейшая чуждость рабочему, естественно, должны были привести поэта к своеобразному имажинистскому символизму, к мужицким религиозным отвлеченным акафистам, к непомерному «животному» гиперболизму, к причудливому сочетанию язычества времен Перуна и Даж-бога с современным космизмом, к жажде преобразить вселенную в чудесный, счастливый мужицкий рай. Символизм и мистика всегда подменяют живой образ, когда действительность ускользает в своих точных очертаниях, ибо символ по природе своей абстрактен, тогда как образ живет только в определенном времени и пространстве. Для Есенина символические приемы тем более разительны, что он, вообще говоря, поэт с исключительной силой образного, конкретного изображения; но даже такой дар овеществления образов не спас поэта от туманной имажинистской зауменной символики: дедовская прививка и тут жестоко мстит поэту. Революция во многом все-таки преобразила поэта. Она выветрила из него затхлую, плесенную церковность.

Проклинаю я дыхание Китежа
И все лощины его дорог.
Я хочу, чтоб на бездонном вытяже
Мы воздвигли себе чертог.
Языком вылижу на иконах я
Лики мучеников и святых,
Обещаю вам град Инонию,
Где живет божество живых!
Плачь и рыдай, Московия!
Новый пришел Индикоплов,
Все молитвы в твоём часослове я
Прокляю моим клювом слов...

(«Инония»)

Это — хорошо по существу: с Китежем и с часословом в эпоху социальной революции, в век сверхкапитализма и сверхимпериализма далеко не уедешь. Но старый Китеж можно подменить новым, вместо древнего часослова можно попытаться написать другой, свой. Так оно на самом деле и есть у Есенина. Поэту мерещится, что революция несет с собой новый Назарет. Назарет этот сойдет на землю новым Спасом: «Новый на кобыле едет к миру Спас». Он сойдет на землю, напоит наши будни молоком, преобразит чудесно мир. О чудес-

ном госте и сеятеле у Есенина — в «Пришествии», в «Преображении», в «Октоихе». Поток звонких рифм, каскад причудливых образов (орнамент), но цельной картины нового рая не получается, да и самого рая нет. Остается отпечаток душевной сдвинутости, перетряски, приподнятости, какого-то сверхумного пафоса, ожидания необыкновенных преображений, в которых земная твердь смешается с небесной, реальное со сказкой, с фантазмами, но «глагол судьбы» остается темным, нераскрытым, неразгаданным, вещие слова не затрагивают сердца, в чудо не веришь. Так не убеждают. В конце концов, здесь только метафора, игра образами, а не подлинное пророческое прозрение. Рай никогда не призрачен, он всегда во плоти и в крови, а не «в духе». Между тем для Есенина его рай, его «Инония» — не метафора, не сказка, не поэтическая вольность, а ожидаемое будущее. В статье об имажинизме «Ключи Марии» поэт пишет: «Буря наших дней должна устремить и нас от сдвига наземного к сдвигу космоса. Мы считаем преступлением устремляться глазами только в одно пространство чрева». Поэтому Есенин недаром собирается просунуть свою голову во вселенную, колесами солнце и месяц надеть на земную ось, встряхнуть за уши горы, снести все заборы и тыны, как пыль, и т. д. В этом гиперболизме нужно видеть устремление от земного «к сдвигу космоса». Только этот космизм животный. Поэт превращает небо в пастбище, солнце и луну в животных, заставляет месяц щениться золотым щенком, звезду слетать малиновкой. Здесь «неизреченная животность» раздвигает пределы хлевов, изб, полей, покрывает собой вселенную, превращая ее в одно вселенское мужицкое счастливое хозяйство. Наши пролетарские поэты одно время усиленно проповедовали заводский, фабричный космизм и пантеизм. Есенин проповедует в противовес им космизм хозяйский, животный. Получается сочетание космических настроений XX века с первобытным язычеством, когда божества, духи находили свое местожительство в домашних и прочих животных. Отсюда — отвлеченная схоластика. От церковности Есенин пришел не к материализму, а к этой помеси язычества с новейшим пантеизмом.

За всем тем его «Инония» представляет значительный

шаг вперед, так как знаменует отход от церковности к реальному миру. Ожидаемый мужичий рай рисуется в поэме в целом очень конкретно:

И вспашу я черные щеки
Нив твоих новой сохой;
Золотой пролетит сорокой
Урожай над твоей страной.
Новый он сбросит жителям
Крыл колосистый звон,
И, как жерди златые, вытянет
Солнце лучи на дол.
Новые вырастут сосны
На ладонях твоих полей,
И, как белки, желтые весны
Будут прыгать по сучьям дней...

Вполне реалистическая картина. Имя же этой «Инонии» — общество мелких, свободных, равных, вольных, с достатком хлебопашцев, сбросивших иго податей, оброков, чиновников, помещиков, капиталистов. Чтобы не оставить на этот счет сомнений и разнотолков, следует напомнить следующие прозаические строки из статьи Есенина «Ключи Марии». Поэт представляет себе грядущее творчество «как некий вселенский вертоград», где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего дерева, имя которому социализм, или рай, ибо рай в мужицком творчестве так и представлялся, где нет податей за пашни, где «избы новые, кипарисовым тесом крытые, где дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сыченою брагой».

«Инония» Есенина есть идеал нашего мелкого трудового собственника-крестьянина. Века крепостного, помещичьего, полицейского гнета воспитали в нем жажду покончить со старым, разбить это старое вдребезги и водрузить общежитие вольных деревень без государства, без податей, чтобы вся земля была крестьянская, «божья», чтобы она утучнена была рожью, овсом и всякими злаками, чтобы не было недостатка в лесе, в скотине. Эта жажда лучшего, иного, несомненно, в борьбе с царизмом, с крепостничеством сыграла крупнейшую и благотворнейшую роль. Своеобразно, с мистикой, в нарочитых,

имажинистских образах Есенин отразил это в своих стихах об «Инонии», прокляв «Радонеж» и «тело Христово».

Протест и борьба нашего крестьянства были направлены, однако, не только против царского и помещичьего гнета. Старый патриархальный уклад с неслыханной жестокостью и быстротой ломался капиталом. Деревню подминали под себя фабрика, завод; а деревенские устои подтачивались рублем и свистом машины; протянулась чугунка, пришел чумазый. Не отдавая себе ясного отчета в складывающейся социально-политической и бытовой обстановке, люди есенинского склада, видя, как рушатся «устои», сплошь и рядом склонны часть своих бед взвалить на машины, заводы, железные дороги, как таковые, взятые сами по себе, безотносительно. Мертвящему лязгу Америки, «электрическому восходу», «глухой схватке ремней» Есенин посвятил немало вдохновенных строк. В «Сорокоусте» его антимашинный лиризм поднялся до неподдельного пафоса:

Видели ли вы,
Как бежит по степям;
В туманах озерных кроясь,
Железной ноздрей храпя,
На лапах чугунных-поезд?
А за ним
По большой траве,
Как на празднике отчаянных гонок,
Тонкие ноги закидывая к голове,
Скачет красногривый жеребенок?
Милый, милый смешной дуралей!
Ну, куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?
Неужель он не знает, что в полях бессиянных
Той поры не вернет его бег,
Когда пару красивых степных россиянок
Отдавал за коня печенег?

.

Оттого-то вросла тужиль
В переборы тальянки звонкой,
И соломой пропахший мужик
Захлебнулся лихой самогонкой.

Одно время Есенину казалось, что русская революция, расчистив место для мужицкой «Инонии», уничтожит также и железного гостя. Он пророчит гибель Аме-

рике; он уверен, что лавой стальной руды она не зальет огневого брожения революции. В статье об имажинизме Есенин писал, что мир крестьянской жизни умирал, «как выплеснутая волной на берег земли рыба». Этот мир должна спасти революция: этот вихрь, который сейчас бреет бороду старому миру, миру эксплуатации массовых сил, явился нам, как ангел спасения к умирающему, он протянул ему, как прокаженному, руку и сказал: «Возьми одр твой и ходи!» Отсюда ведь и стихи об «Инонии».

Надежды, однако, не оправдались, не сбылись, не могли сбыться. Революция наша, безусловно, несет крестьянству избавление не только от гнета помещика и царской опричнины, но и от капитализма, но несет его совсем по-иному, чем полагал Есенин. Рабочий, руководящий революцией, уничтожая капитализм, совсем не намерен отказать в гостеприимстве железному гостю. Наоборот, его социализм — индустриальный, совсем не похожий на примитивную мужицкую «Инонию» с сыченой брагой. Железный гость, в тысячи раз увеличивая производительность, освобождает человеческий труд; он дает возможность этот освобожденный труд при рациональном устройстве общества направить на другие, высшие сферы человеческой деятельности. Есенин полагает, что нельзя устремляться «в одно пространство чрева». Вот именно. Железный гость несет миллионам трудящихся освобождение от таких устремлений, в том числе и в первую очередь деревне. Старый деревенский мир ломается и при капитализме, и при индустриальном социализме. Но при капитализме ломка крестьянского мира сопровождается неслыханным пауперизмом, одичанием, рабством, сифилисом, проституцией, самогонкой. При социализме деревня *органически*, исподволь, путем наглядных примеров, в меру жизненной необходимости, в меру общественных потребностей, без сифилиса и проституции вводит к себе железного гостя. Разумеется, дело это не одного и не двух лет: своего полного размаха процесс приобщения деревни к культуре достигнет только после прочной победы социальной революции. Трудности переходного периода, когда крестьянству приходится нести бремя очень тяжелых повинностей, ни в какой мере не имманентны социализму вообще, они

временны даже в этот переходный период борьбы за социализм.

Людей есенинских настроений пугает общая механизация жизни, ее интегрирование, вырождение самого человека в машину. Так именно и нужно понимать трогательный образ красногριвого жеребенка и воспоминание о временах печенегов. Но механизация жизни получается благодаря власти машины над человеком, а власть эта, в свою очередь, есть результат общественных отношений при капитализме, когда человек делается придатком к машине. Но коммунизм как раз стремится в корне эти отношения изменить, поставив человека господином творения рук своих. Социализм означает разумное подчинение железного гостя человеческому хотению и велению. Освободившись от рабства машины, человек снова получит возможность поставить себя лицом к лицу с природой, с космосом. Он вернет себе «рай» непосредственной жизни, общение с природой, разовьет в себе новые могучие инстинкты и будет глубоко и чутко переживать и чувствовать и приволье степей, и синь небес, и девственность лесов, и необъятность океана, и радость солнца. Мало того, перед ним раскроются «бездны», пучины морей, полюсы, воздушная стихия и, может быть, миры. Он будет сознательно работать над улучшением человеческой породы, внимательно следя за тем, чтобы человеческий индивид не превратился в марсианина Уэллса, в гомункулюсов в реторте там, где эта опасность будет обнаруживаться. Различие же от первобытного рая и мужицкой «Инонии» этого общежития будет заключаться в том, что уничтожено будет *господство стихийного нелепого случая, ибо первобытный рай хорош и гармоничен только до тех пор, пока не приходит нежданно-негаданно господин Случай*, а так как этот гость врывается постоянно и производит опустошения потрясающие, то все великолепие и гармония первобытного рая летит кверху тормашками. Это еще понимал прекрасно один из умнейших народников — Г. И. Успенский. По силе сказанного железный гость при социализме по сравнению с гостем в лице господина Случая имеет то несомненное преимущество, что, давши «под микитки» этому своему конкуренту, он нахальничать и своеволить не будет, а станет служить че-

Человеку верой и правдой по примеру домашних животных: запрягут — поедет, не нужен — постоит, отдохнет. Наши крестьянствующие писатели вместе с Есениным очень обеспокоены будущим человека. Но именно марксистский индустриальный социализм, внеклассовое, общечеловеческое общежитие венцом творения, центром земли делает человека. Он освобождает человека и от господства злого, нелепого, стихийного, непредвиденного случая, и от господства железного гостя над человеком путем разумного подчинения случая машине, а последней — человеку.

Кроме того, индустриальный социализм актуален, динамичен, а «преогромнейшее древо» Сергея Есенина, по правде сказать, весьма смахивает на нашу российскую развесистую клюкву. Поэт собирается созывать народы пить сыченую брагу, но надо полагать, что, пользуясь красногривым жеребенком, ни морей не переплывешь, ни по суше далеко не уедешь. Застоем, Китаем, дряхлым Востоком, сонной, «дремотной» Азией отдаст от «Инонии» Есенина; недаром поэт только вспоминает про родимые поля, предпочитая асфальт городских улиц и электрическое освещение родной лучинушке.

В процессе ломки старого уклада и особенно революции миллионы наших крестьян давным-давно уже поняли пользу железного гостя; на очереди теперь стоит вопрос не о том, чтобы убеждать крестьянина в полезности трактора и чугунки, а в том, чтобы трактор и чугунку дать ему. В этом вся завыка дней наших.

Повторяем, в своих ожиданиях мужицкой «Инонии» без машин и приводных ремней Есенин должен был обмануться. Поэтому акафисты в честь «Инонии» переходят у него в проклятия по адресу городской культуры, причем поэт ясно чувствует, что «мир таинственный», «древний», деревенский гибнет безвозвратно. Он называет себя последним поэтом деревни; он уже слышит победный рожок железного врага и знает, что его, поэта, ждет черная гибель.

Он выступает здесь как реакционный романтик, он тянет читателя вспять к сыченой браге, к деревянным петушкам и конькам, к расшитым полотенцам и домострою. Нужды нет, что оправлено все это в прекрасную, сильную художественную форму.

Как совмещает в себе поэт такие настроения с признанием русского Октября, с борьбой пролетариата, с настоящей, а не выдуманной революцией?

Есенин прежде всего аполитичен. Свою ненависть к железному гостю поэт приурочивает не столько к действительному ходу революции, сколько вообще к веку пара и электричества. Кроме того, как сын деревни, черноземья, он не может не чувствовать, что именно большевистская революция скачала с шеи крестьянина помещика и царскую нежить и сделала его хозяином той самой земли, к которой он рвался издавна и упорно. Что былая нежить Есенину крепко не по душе, ясно не только из его юношеских поэм, но и из «Пугачева».

Главное, однако, не в этом. Есенин — поэт не цельного художественного миросозерцания. Он двойственен, расколот, дисгармоничен, подвержен глубоко различным настроениям, часто совсем противоположным. Прочного, твердого ядра у него нет. Хулиганство у поэта сопрягается со смиренностью, с беззлобностью, тоска по родному краю — с тягой к городу, религиозность — с тем, что называют святотатством, тонкий, чарующий, интимный лиризм — с подчеркнутой грубостью образов, животность — с мистикой. «Человеческая душа, — пишет Есенин, — слишком сложна для того, чтобы заковать ее в определенный круг звуков какой-нибудь одной жизненной мелодии или сонаты». Прославляя свою «Инонию» и предавая поэтической анафеме железного гостя, Есенин сознает, что без гостя не обойдешься, а в любимом краю и в стозвонных зеленях — Азия, нищета, грязь, покой косности и что это... страна негодяев. Так им и названа одна из последних поэм. В ней Чекистов в диалоге со щуплым и мирным обывателем при явном авторском сочувствии говорит между прочим:

Я ругаюсь
И буду упорно
Проклинать вас хоть тысячи лет,
Потому что хочу в уборную,
А уборных в России нет.
Странный и смешной вы народ!
Жили весь век свой нищими
И строили храмы божие.

Да я б их давным-давно
Перестроил в места отхожие.

Это «хулиганство», но крепко сказано и целиком противоречит анафемствованиям по адресу каменных шоссе и железных дорог: в самом деле, вместо уборных — древний есенинский мир усиленно возводил храмы божие.

Поэт хорошо также знает и сознает убогость, косность, неподвижность, ограниченность кругозора крестьянского мира, нестойкость, неспособность постоять до конца, сообщая, за общие интересы. В «Пугачеве» сто-рож, крестьянин-казак, говорит:

Видел ли ты,
Как коса в лугу скачет,
Ртом железным перекусывая ноги трав?
Оттого, что стоит трава на корячках,
Под себя корни подобрала.
И никуда ей, траве, не скрыться
От горячих зубов косы,
Потому что не может она, как птица,
Оторваться от земли в синь.
Так и мы! Вросли ногами крови в избы,
Что нам первый ряд подкошенной травы?
Только лишь до нас не добрались бы,
Только нам бы,
Только б нашей
Не косили, как ромашке, головы.

Через это — «только до нас не добрались бы» — терпит поражение Пугачев, и его злодейски предают его друзья и соратники.

Дисгармоничность, раздвоенность, противоречивость поэтических мыслей и чувств Есенина согласуется, однако, с двойственной душой нашего крестьянина. Крестьянство — класс-амфибия: оно колеблется между реакцией и революцией, между пролетариатом и буржуазией. Оно может злобно и ожесточенно бороться, но оно поднимается стихийно, неорганизованно, оно не знает, где верный и прочный его союзник. Оно распылено. Борьба деревни, предоставленной самой себе, поэтому не доводится до конца и бессильно вырождается в бунты, в махновщину, в непротивленство, в неверие. И мирозерцание нашего крестьянина двойственно, спутано, непостоянно, изменчиво, не согласовано в элементах

своих, маятникообразно, лишено цельности. Не раз и не два селянство российское, армяжная, аржаная рать, поднималось в защиту прав своих, но победило оно только однажды — под руководством рабочего класса. И только в меру приобщения его к пролетарскому руслу революции крестьянство получает организованность, цельность миросозерцания и не расплывается в анархии бунтов.

Есенин — чрезвычайно одаренный поэт, такой, каких у нас в России можно счесть по пальцам одной руки. Но этот поэт творит сплошь и рядом вещи прямо вредные. Это оттого, что он ни в какой мере не желает поработать в поте лица своего над сведением концов своего разорванного мироощущения. Об этом он несколько не заботится. Наоборот, поэт сознательно как будто подчеркивает свою дисгармоничность, противоречивость возводит в принцип, культивирует, нарочно оттеняет, старательно показывает. Получается поза, что-то наигранное, кокетство, какое-то переодевание на глазах у читателя. Недаром Есенин говорит о преследовании им «авантюристических целей в сюжете». Но читатель должен поверить писателю. А когда художник легко, без особых усилий, без внутренней жестокой борьбы, без мучений, без работы над собой, без попытки преодолеть переходит от одного настроения и системы чувств к другому, противоположному, и все это укладывается в одном поэтическом ящике свободно, бок о бок, — здесь кроется большая опасность для художника. Есть поэты и художники цельные, монолитные; таким был Пушкин, Гёте. Есть писатели, черпавшие свою силу в дисгармоничности, в расколотости; таков, например, Достоевский. Но Достоевский, терзая читателя, терзался сам, а не играл провалами, искривлениями, противоречиями человеческой психики. Другие, как Ибсен, с железным упорством искали выхода из психологических тупиков в высшем синтезе. Ничего подобного у Есенина нет. *У него нет ни коллизии, ни столкновения поэтических чувств, ни попыток преодоления этого столкновения, а только нарочитое подчеркивание противоположностей, намеренное их заострение.* Получается действительно своеобразный поэтический авантюризм.

И поэт напрасно скрывается за мыслями о сложно-

сти души, которую нельзя втиснуть в один определенный круг. Речь идет не о сложности, а о поэтическом авантюризме, о своеобразной рисовке, а они у поэта есть. Нельзя сказать, что поэтические настроения Есенина не соответствуют подлинным чувствам и душевному его строю, но у поэта нет желания синтезировать их. Наоборот, он играет на несогласованности. А это очень опасно.

IV

Особенно следует остановиться на опозитизировании хулиганства. Вопрос этот приобретает сейчас особо острый характер. О своем хулиганстве поэт говорит давно, не переставая, с юношеских лет. Эта тема наиболее постоянная для Есенина.

Бродит черная жуть по холмам,
Злобу вора струит в наш сад.
Только сам я — разбойник и хам
И по крови степной конокрад.

При оценке и распознавании хулиганства Есенина следует вспомнить прежде всего его драму «Пугачев». Пугачев мечтает о торжестве мирного крестьянского труда. Так как путь к этому благополучию прегражден дворянами и чиновниками и мужик стонет от их «цепких лапищ», Пугачев поднимает знамя бунта. Он пользуется именем Петра, чтобы созвать «злую и дикую ораву» бродяг и отщепенцев для погрома, для кровавой мести, чтобы «вытащить из сапогов ножи и всадить их в барские лопатки». Пугачев приближен к нашей эпохе; он говорит и думает, как имажинист, он очень похож на поэта. Марксизм давно уже дал надлежащую оценку нашей исторической пугачевщине, и напоминать ее здесь не имеет смысла. Но, конечно, теперешнее хулиганство Есенина имеет с подлинной пугачевщиной весьма отдаленное сходство. Волею исторических судеб потомок Пугачева уже не гуляет с кистенем, не собирает под осенний свист молодцов-удальцов. Он — в цилиндре, в смокинге, в перчатках и не скрывается в дремучих заповедных лесах, а ходит по асфальту городских улиц. Он знает, что от этого асфальта ему никуда не уйти. В го-

роде — величайшая социальная борьба, но городская культура обратилась для дальнего потомка Пугачева не этой своей стороной, а своей ресторанной хмарью, рисовой пудрой. От заповедных лесов правнук ушел, но к тому городу, за которым будущее, не пристал. Как-то казалось ему, что развернувшаяся борьба со злым врагом открывает вновь истлевшие страницы мужицкой повольщины, пугачевщины, обещает мужицкую «Инонию» без железного гостя. Когда поэт увидел, что ошибся, он отдался ресторанному хулиганству и в чаду его открыл, что Москва — кабацкая. «Москва кабацкая» — это жуткие, кошмарные, пьяные, кабацкие стихи:

Да, теперь решено. Без возврата
Я покинул родные поля.
Уж не будут листвою крылатой
Надо мною звенеть тополя.
Низкий дом без меня ссутулится.
Старый пес мой давно издох.
На московских изогнутых улицах
Умереть, знать, судил мне бог.
Я люблю этот город вязевый,
Пусть обрюзг он и пусть одрях.
Золотая дремотная Азия
Опочила на куполах.
А когда ночью светит месяц,
Когда светит... черт знает как!
Я иду, головою свесясь,
Переулком в знакомый кабак.
Шум и гам в этом логове жутком,
Но всю ночь напролет, до зари,
Я читаю стихи проституткам
И с бандитами жарю спирт.
Сердце бьется все чаще и чаще,
И уж я говорю не попад:
— Я такой же, как вы, пропащий,
Мне теперь не вернуться назад.
Низкий дом без меня ссутулится.
Старый пес мой давно издох.
На московских изогнутых улицах,
Знать, судил помереть мне бог.

И дальше, в других стихах, о скуке, которую нужно разогнать, о женщинах, измызганных другими, о ведрах спирта, об угаре, в котором позабыть бы все, о гармонисте с провалившимся носом, который «поет про Волгу и про чека», о вине, заливающим глаза, о хулиганстве и бесшабашности. Местами стихи создают иллюзию пья-

ной несвязности, пьяного бреда, неожиданных переходов настроений, полубезумья, провалов сознания. Настоящая Москва кабацкая!

В истории русской поэзии впервые появляются стихи, в которых с отменной изобразительностью, реализмом, художественной правдивостью и искренностью кабацкий угар возводится «в перл создания», в апофеоз. И что хуже всего: в эти висельные, конченные, безнадежные стихи поэт вдохнул подлинный лиризм, сообщил им крепость, нашел себе для выражения кабацкого чада неподдельный пафос. Это хуже всего потому, что в «Москве кабацкой» отразился «дух времени», и уж, разумеется, нет никакой случайности в том, что один из лучших по одаренности современных поэтов опустил ся до страшных, пропащих стихов.

Не в том дело, что у нас среди писателей и художников по наследству жива купринская «Вена», что нэп своими ресторанами и кабаками разлагающим образом действует на многих из них, — суть вопроса, к сожалению, гораздо глубже. Настроения, нашедшие свои выражения в «Москве кабацкой», продиктованы в первую очередь потерей веры в нашу революцию, в ее смысл, в ее победу, в ее животворящее, творческое, преобразующее начало, в ее дальнейший размах. Пока революция давала возможность уподоблять себя метелям, пока не было заминок, остановок, задержек, будней революции, поэтам, даже есенинского склада, легко было так или иначе прославлять ее. Не понимая ее реального хода, они тем сильнее мечтали о преобразованиях, вознесениях, о космической революции, создавая фантазмы, миражи, сказки. Когда обнаружилось, что революция — дело трудное, кровавое, затяжное, что она имеет свои будни, что бывают длительные паузы, серьезные поражения и отступления, что она требует деловой, черновой работы, а не отвлеченного энтузиазма, горения, мечтательности и т. п., — стали обнаруживаться колебания, сомнения, появились упадочные настроения, разочарования, прямой декаданс. Естественно, что раньше других дрогнули те, кто плавал в заоблачной выси и туманах. Отвлеченная мечтательность начала мстить беспощадно. Результат — такие литературные явления, как «Москва кабацкая», где потребность чудес, преображе-

ний, несбывшихся надежд подменяется пьяным угаром, а склонность к протесту, к борьбе вырождается в пьяные скандалы. В стихах Есенина о кабацкой Москве размагниченность, духовная прострация, глубокая антиобщественность, бытовая и личная расхибленность, распад личности выступают совершенно отчетливо. В стихах говорится, что поэт неудачно хотел повенчать розу с черной жабой; «что-то всеми навеки утрачено»; он вспоминает «дурашливых, юных, что сгубили свою жизнь сгоряча», говорит о помыслах розовых дней, которые не сбылись и не сладились, о том, как он заливает глаза вином, «чтоб не видеть в лицо роковое, чтоб подумать на миг о другом». В эти мотивы вплетена тоска по то полям, по деревенскому детству, по родительскому дому. Мудрено ли, что все это кончается в милицейских участках, горячкой, рядом бесчинств и скандалов.

Вопрос о Москве кабацкой — серьезный вопрос. Элементы общественного и литературного декаданса на фронте будней революции налицо. И в этом — опасность стихов Есенина. Настроения эти просачиваются в среду пролетарских писателей, в среду коммунистов, молодежи нашей; самогонка льется сейчас широкой рекой по всей России. В противовес этому нужно поднять знамя за бодрость, за окрыленность, за твердую поступь, за поддержку и воспитание революционного пафоса, за то, что революция жива, за революционную общественность, объявив беспощадную борьбу литературному и не литературному, кабацкому и иному хулиганству — этим несомненным факторам маразма и гниения.

Поэтический путь Есенина, замкнутый пока стихами о Москве кабацкой, очень показателен. Он показывает, что в наше время мужицкая «Инония», пугачевщина и буслаевщина, в той или иной форме, давным-давно потеряли свое положительное значение, выродились, кончились. Когда-то, в эпоху царизма, мужицкий рай и буслаевская удадь вдохновляли и толкали на борьбу, на подвиг. Дни эти безвозвратно ушли в прошлое благодаря диктатуре пролетариата. Поэту, который хочет идти плечом к плечу с эпохой и быть рупором ее, как воздух и вода, нужна другая «Инония» — ленинская.

Только она спасает от духовного вырождения. Мужичья «Инония» привела одного из крупнейших поэтов к кабаку, к отчаянию, к ресторанному хулиганству, в этом нет ничего случайного; наоборот, в этом — символ, знамение времени, тут есть своя беспощадная логика.

Предсказывать и гадать о будущих путях поэта — занятие сомнительное. Есенин уверяет в последних стихах, что он прощается с хулиганством, но что-то долго прощается: закрадывается законное сомнение, что о прощании говорится единственно из «авантюристических целей сюжета». А ведь у Есенина есть любовь к крестьянину, к «животности», к зорям, есть мужество и крепость стиха.

V

В заключение — об имажинизме, творцом которого является Есенин вместе с Мариенгофом и Шершеневичем и от которого он сейчас, кажется, отошел.

Уже отмечалось выше, что особенность и своеобразие поэтического дара Есенина заключаются в способности овеществления образа. Его образы материализованы, они всегда осязаемы, они лишены всякой «духовности», отвлеченности; они пахнут; их хочется взять руками; они отвердевают, кристаллизуются на глазах читателя. У него «синь *сосет* глаза», «все резче звон *прилипа*ет на копытах, то *тонет* в воздухе, то *виснет* на ракетах»; «*заметалась* звенящая жуть», «словно *ведра*, наши будни он наполнит молоком»; старушка мать — «*пальцами* луч заката старается она поймать»; «*каплями* незримой свечки капает песня с гор»; «вечер морозный, как *волк*, *темнобур*». Даже отвлеченные понятия поэт стремится овеществить: «время — *мельница* с крылом», «*мечь щенками* кровавыми щенится», «по черни ныряет весть, как по *гребням* лодка с низким парусом», «*золото* увядания», «золотая словесная *груда*», «прокляю моим *клювом* слов», «все мы *яблоко* радости носим» и т. д. Отсюда статичность Есенина. Образы его лишены динамики. Они оттуда, от полей и хат, где время действительно словно мельница с крылом, где тишина, покой и неподвижность.

Образ Есенина — орнамент. Об этом мы уже писали.

Несомненно, поэт хочет возратить поэзию к образности Гомера, Библии, Баяна, нашего народного эпоса. Само по себе это стремление в известной мере закономерно и отчасти может быть оправдано. Период импрессионизма, декаданса, символизма, упадочной индивидуалистической изощренности или описательного безыдейного натурализма должен пойти насмарку. С другой стороны, русская революция открыла широчайшую возможность органического слияния нашего культурного художества, обслуживавшего привилегированные классы, с народным искусством, с эпосом, с частушкой. Не случайно, конечно, Демьян Бедный широко пользуется русской былинной, басней, песней, и недаром в художественной прозе наших дней есть несомненное тяготение к сказу; правда, чаще всего к модернизированному. Стремление освежить, подкрепить себя народным творчеством в противовес эпохе декаданса, по существу, здоровое стремление.

Нужно, однако, знать меру. Гомер и Баян жили в совершенно другой обстановке. Ведь даже нашу деревню, по признанию самого Есенина, трясет «стальная лихорадка». Для образного выражения и обнаружения наших ощущений, темпа, характера нашей жизни сплошь и рядом больше подходит полет аэроплана, чем полет птицы, по той простой причине, что это более соответствует творческому актуальному началу, чем пассивный образ птицы, которой мы не создавали и которая дана природой. Прекрасен образ Гомера, когда он уподобляет слово птице, вылетающей из ограды зубов, но современный Гомер, будь он налицо, наверное, нашел бы иное уподобление «машинного» характера. Если в изображении деревни, природы можно пользоваться образностью «Баяна вещего», то для изображения Лондона и Нью-Йорка нужны иные образы. Образы Баяна статичны, внешни, они часто не передают внутреннего смысла понятия. Не нужно забывать, что Гомер и Баян обращались к читателю с исключительной силой конкретного мышления и чувствования. Наши мысли, наши ощущения даже стали несравненно более отвлеченными. Нам часто не нужно той наглядности, той осязаемости, которые требуются для примитивного и конкретного мышления; помимо того, более абстрактный дух нашей эпохи требует иных поэтических средств. Стороннику теории от-

носительности Эйнштейна потребуются совершенно иные поэтические средства, чем певцу неподвижного древнего мира Гомера и Баяна. Разумеется, в образе вся сила поэта. Здесь он пробует свои способности и обнаруживает их. Но это еще не означает, что образ нужно непременно свести к орнаменту или к метафоре. В известном стихотворении Гёте «Горные вершины спят во тьме ночной» в описании природы нет ни одной метафоры, между тем это гениальное поэтическое произведение: ни одного лишнего слова; состояние тишины, покоя передано каждым словом и совершенно неподражаемо; все целостно, ничто не отвлекает внимания в сторону, все просто, строго, органично. Между тем погоня за метафорой, умеренное пользование ею часто приводят к тому, что картина, долженствующая быть цельной и гармоничной, разрывается на ряд отдельных звеньев, — внимание сосредоточивается на частном, на многочисленных уподоблениях; как в Малявинском хороводе глаз режет яркость и пестрота цветов, начинает рябить. Если проанализировать с этой точки зрения, например, «Преображение» Есенина, то этот недостаток цельности и гармоничности делается очевидным.

О, веруй, небо вспенится,
Как лай, сверкнет волна,
Над рощею ошенился
Златым щенком луна.
Иной травой и чащею
Отенит мир вода,
Малиновкой журчащею
Слетит в кусты звезда...

и т. д.

Составьте из этих метафор общую картину, получается совершенно несуразно: в небе, вспенившемся волной, как лай, рождается щенком месяц, а на кусты слетает малиновкой звезда; ни лай, ни щенок — возбуждающие однородные ассоциации — не спасают картину от общей ее дисгармоничности.

Отсюда один шаг до погони за образом, как за самоцелью. Все дело сводится к тому, чтобы запечатлеть, остро вбить в голову читателю сумму образов, что, в свою очередь, легко превращается в нарочитую изощренность, а от нее рукой подать до прямой извращенности и противоестественности. Таким путем, вместо возвра-

щения к естественному народному творчеству, к орнаменту, получается нечто совсем противоположное. Мариенгофу очень нравится у Есенина «нарочитое соитие в образе чистого и нечистого»: у Есенина «солнце стынет, как лужа, которую напрудил мерин», или «над рощами, как корова, хвост задрала заря»; «одна из целей поэта вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения, как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа» (*Мариенгоф. «Буян-остров»*). Все дело, однако, в том, что «нарочитое соитие» этой цели в конце концов не достигает. Правда, *нарочитое соитие* может «всадить» образ в читателя, но только своей нарочитостью, а не гармоничностью, не своим внутренним соответствием тому, что хочет воплотить художник, в чем заключается единственная задача его. Образ Есенина, уподобляющего калмыцкие кибитки в «Пугачеве» деревянным черепахам, прекрасен, ибо соответствует их медленному ходу, их внешнему крытому виду, а образ зари, задравшей хвост, как корова, безобразен и безобразен в итоге. Поскольку Есенин одно время усиленно занимался подобным нарочитым соитием и всаживанием образов, он делал крупнейшую поэтическую ошибку; он занимался хулиганством, и в области построения образа он шел не к народному эпосу, не к Гомеру и Баяну, а попадал в наезженную колею литературщины, манерности, декаданса. Он терял себя и обращался со своим даром, как лихой расточитель. Непосредственность, крепость своего деревенского поэтического таланта он отдавал на служение интересам литературных стоек и групп.

Все это осложнялось еще тем, что в образ-орнамент Есенин хотел вселить смысл «миров иных». В стадии имажинизма образ мыслился поэтом, как способ раскрытия некоей мистической тайны мироздания, как средство проникновения от земного «к сдвигу космоса», как форма прорыва через реализм в мистическую сущность жизни и вселенной. В этом и заключалась суть имажинизма. Он соответствовал его «Инонии», его пониманию революции в духе преображения ее в особой материи. Получалась совсем вредная труха, тем более досадная, что в основах своего творчества Есенин, несомненно, реалист.

Повторяем, дар Есенина — мир конкретных, деревенских образов. Его сила — в способности овеществления их до осязаемости. У него есть формальные возможности внести в нашу поэзию простоту, крепость, сочность от народного искусства, от эпоса, песен и т. д. Он один из самых тонких, нежных лириков современности, но «нароचितое соитие» тгнет писателя в сторону от этих прямых задач, а внутренний распад поэтической личности, элементы идейного разложения грозят ему гибелью. У Есенина есть немало поэтических последователей, подражателей. Достаточно сказать, что проза Вс. Иванова очень сродни «неизреченной животности» и образности Есенина. Есенина хорошо читают. Неужели он действительно войдет в нашу великую эпоху главным образом как автор «Москвы кабацкой»? Пока он «распространяет вокруг себя пространство» главным образом именно в этом направлении.

После «Москвы кабацкой» Есенин написал новые циклы стихов. Они уже вышли отдельными изданиями и, несомненно, содействовали популярности поэта. Такие стихотворения, как «Письмо матери», «Памяти Ширяевца», «Годы молодые», «На родине», «Русь советская», «Персидские мотивы», получили широкое распространение и заучиваются наизусть.

Они в самом деле покоряют. В них, может быть, нет полной отшлифовки, попадают невыношенные, неверенные строки, но все это искупается заразительной душевностью, глубоким и мягким лиризмом и простотой. Вместе с тем в них есть эмоциональная напряженность и подъем, нет вялости, нет поэтических будней, что наиболее опасно для художника. Слово звучит, как туго натянутая струна, не громко, но высоко и чисто. В образ всегда вложено большое чувство. И даже тогда, когда поэт жалуется: «я усталым таким еще не был», «я устал себя мучить без цели», — в этом нет душевной протации и развинченности, потому что поэт тут же, через несколько строк, бодро шлет привет «воробьям и воронам и рыдающей в ночь сове». В этом соединении мягкой грусти, тоски, задушевности с напряжением, пожалуй, главная сила последних стихов Есенина. В них нет буя, грохота, провалов и взлетов революционной эпохи,

Но они, думается, приходится впору нашей литературной полосе. Грохот и буй, лозунги и воззвания давно уже требуют в поэзии существенных коррективов. Наше время нуждается не только в лозунгах и в плакатах, но и в углубленном, изучающем взгляде на окружающее, на недавнее прошлое и настоящее. С этой точки зрения понятно и увлечение Есениным, и то, что к нему усиленно тянется наша молодежь, по крайней мере часть ее. Стихи Есенина — сплошная настроенность. Слово, рифма подчинены, покорены чувством. Их часто даже не замечаешь. Есенин приучает нашу современную поэзию к искренности, он зовет к художественному самоопределению. Нельзя же сейчас, в 1925 году, пробавляться изо дня в день повторениями: барабан бьет, знамя рдеет, молот кует, горн пылает и т. д. Все это уже было, усвоено, примелькалось, пора двигаться дальше. Есенинские стихи отучают также от вывертов, от беспутного и бесцельного жонглирования словом, образом, от выворачивания поэтической шубы наизнанку, от хождения колесом и от прочих циркаческих упражнений на потеху и вящее изумление ошарашенной и оглушенной публики, боящейся, «как бы не отстать от века». В этом смысле его стихи играют положительную роль. Неплохо и то, что Есенин зовет нас к Пушкину, находясь под его могучим обаянием и воздействием, ибо в сотни раз лучше подражать и учиться у Пушкина, чем у поэтов декадентского распада...

Не мешает даже известная однотонность и однообразие настроения: поэт умело варьирует свои основные любимые темы.

Самое важное, однако, не в этом. Стихи Есенина последнего периода, несомненно, свидетельствуют о повороте в его поэтическом творчестве. Трудно сказать, насколько серьезен, прочен и длителен этот поворот, но пока он налицо.

«Москва кабацкая» осталась в этих стихах, как отдаленный замирающий отголосок. Если раньше Есенин в кабацком пропаде и угаре старался «не видеть в лицо роковое» и «подумать хоть миг о другом», бравировал и пытался опозитизировать кабацкое лихо, то теперь, позже, он все чаще и упорней подчеркивает пустоту, бесцельность и бессмысленность этого лиха. «Забубенная

слава» ничего не принесла, кроме горькой отравы; поэту уже мерещится конец, и больничная койка не ждет его, а приковала к себе «с забинтованной рукой».

А жизнь не стоит на одном месте, она неутомима, она постоянно меняет свой лик. Родные поля, «голубые далекие дали», «золото осени» — их уже трудно узнать:

Ах, милый край! Не тот ты стал, не тот.
Да уж и я, конечно, стал не прежний. . .

В своей родной деревне поэт чувствует себя совсем чужим, угрюмым пилигримом: «язык сограждан стал мне как чужой, в своей стране я словно иностранец». Чужим стал не только язык, но и весь новый деревенский уклад. Сестра «читает пузатый Капитал», с церкви сняли крест, красноармеец рассказывает о Перекопе и Буденном, крестьянский комсомол поет агитки Бедного Демьяна. Поэт чувствует свою осиротелость и неприкаянность:

Вот так страна!
Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна.
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

Художник благословляет новую жизнь, но сам стоит в стороне или собирается идти к «неведомым пределам», «душой бунтующей навеки присмирив».

В одном, основном, Есенин остался верным себе, своим первоначальным мотивам: он по-прежнему грустит о прошедшей молодости, об увядании, о том, что жизнь идет и развивается по-своему, не считаясь с поэтом. Прибавилось только более конкретное ощущение, что революционная ломка, революционная борьба, создали вместо старой Руси Русь новую, советскую, так что даже родная, тихая, застойная деревня стала иной и не похожей на прежнюю. Поэт видит правду этой жизни, ее прорастание и цветение, он отступает перед ней с поклоном и приветом, оставляя для себя «лиру», дабы воспеть «Русь».

Но Руси вообще, Руси отвлеченной в природе не существует. Есть обломки прежней Руси — и есть Русь советская. Идти к «неведомым пределам» — занятие до-

вольно неопределеннос, а наше время требует четкой ясности. Есенин сказал «а», а за «а» следует «б». Поэт поклонился Советской Руси. Но она поднимается совсем на других дрожжах, чем старая. Есенин еще грустит о прежней Руси церковных малиновых звонов, патриархальной неподвижности, о Руси икон и богомолков, но уже ищет путей к теперешней, к современной Руси.

А для этого необходимо пересмотреть и переоценить кое-что в прежнем поэтическом инвентаре. Художник и старается это сделать. Деревня прошлых времен пугливо косилась на железного гостя. Она жалела о той поре, «когда пару красивых степных россиянок отдавал за коня печенег»; она испуганно металась пред городом, пред каменными руками шоссе. Русь Советская будет жива железным гостем, паровозами, электричеством, заводами, нефтью. В письме к деду Есенин уже убеждает последнего не бояться сесть на стальную кобылу и понять ее преимущества:

Чугунный рот ее
Привык к огню,
И дым над ней,
Как грива,
Черен, густ и четок.
Такую б гриву
Нашему коню.
То сколько б вышло
Разных швабр и щеток.
Я знаю,
Время даже камень крошит.
И ты, старик,
Когда-нибудь поймешь,
Что, даже лучшую
Впрягая в сани лошадь,
В далекий край
Лишь кости привезешь.

Это звучит по-иному, чем, например, «Сорокоуст» и «Волчья гибель». Печенежьи повадки тоже уже не встречают сочувствия поэта. Наоборот, в персидских стихах он с гордостью напоминает своему восточному хозяину:

Мы в России девушек весенних
На цепи не держим, как собак,
Поцелуям учимся без денег,
Без кинжальных хитростей и драк.

Сдвиг в творчестве Есенина очень ощутителен. Есенин — большой поэт. Его любят и ценят в Советской Руси. Большой художник не может долго стоять в стороне от больших дорог, по которым упрямо шагает история. То, что пишет теперь поэт, позволяет надеяться, что он выбрался из «Москвы кабацкой» на эту большую дорогу. Правда, кое-какие серьезные сомнения все-таки остаются. Такие вещи, как «Стансы», показывают, что в есенинском сдвиге пока есть еще много внешнего и меньше органического. «Стансы» плохи и неубедительны. Многие (не все) из его кавказских стихов посредственны и для Есенина совсем слабы. Грузинский климат для него, очевидно, был отнюдь не из благотворных. О Марксе и Ленине Есенину, пожалуй, писать рано, а внимательно ими заняться, не для красного словца, а для переработки некоторых сторон своего творчества, очень своевременно и кстати. Худо будет, если новая полоса в творчестве поэта окажется только вольной или невольной случайностью, данью времени и ветреным увлечением повесы. Наше время в шутки играть не любит и не прощает игры с собой. Ни для кого также не секрет, что у нас в разных областях жизни развелось немало пенкоснимателей. Это не в упрек и не в обиду Есенину, а в дружеское и искреннее предупреждение, единственно для того, чтобы он давал хорошие отсортированные стихи, спаянные с современностью. Кому многое дано, с того многое и взыщется.

Есенину дано многое.



И. БАБЕЛЬ

I

Существует мнение, широко распространенное и в писательских и в читательских кругах, что в наше революционное время простая и ясная классическая форма художественного письма безвозвратно сдана в архив. Мнение это усиленно поддерживается и подогревается не только сторонниками так называемого левого фронта и беспощадными (на словах) истребителями старого буржуазного искусства, но и людьми, чуждыми этим и подобным настроениям. Не так давно автору довелось услышать от одного молодого и талантливового прозаика любопытное замечание: «После Толстого просто писать нельзя, проще все равно не напишешь». Толстые рождаются однажды в столетия, и очень может быть, что после этого волшебного упростителя проще действительно написать трудно, но просто и ясно писать все же следует. Толстой и Гомер — величайшие реалисты в искусстве, величайшие образцы простоты и ясности, маяки векам и эпохам. И, как бы ни была необычна наша эра, толстовской закваски в искусстве хватит еще на очень долгий срок. Да и не только в искусстве. Противники классицизма в искусстве обычно довольно благодушно проходят мимо языка и формы в публицистике, в политике, в агитации, а между тем в этих обла-

стях до сих пор и не без успеха передовые и иные статьи, речи и доклады пишутся и произносятся на обыкновенном старом «классическом» языке. Попытки обновить здесь язык, стиль, манеру, конструкцию, попытки иногда уместные и своевременные, дальше частных, однако, не идут и основного не затрагивают, и всякая поспешность, новаторские потуги чаще всего на практике ведут к досадной и ненужной шумихе, к надуманности и к новшествам, цена коим алтын.

Это становится все более очевидным, и за последнее время в литературе наших дней, несомненно, усиливается тяга к простоте и ясности классической формы. Не случайно один из одареннейших современных поэтов, Сергей Есенин, после блуждания в оврагах имажинизма, с большой пользой для себя и для читателя вернулся к Пушкину. Другой одаренный поэт, Василий Казин, тоже отдает дань Тютчеву и Пушкину, и даже Безыменский, целиком в области формы воспринявший Маяковского, начинает все чаще и чаще вспоминать гениального камер-юнкера. То же самое мы видим в среде комсомольских поэтов, у Светлова, у Ясного, у Голодного и у других. В прозе перевес в пользу классицизма делается все более решительным. Раздерганность, разбросанность, нервная взбудораженность и взвинченность в стиле, имеющие свои основания в пережитом, все больше уступают и отступают, давая место ясной и четкой композиционной и стилистической манере классицизма. Этого требует читатель, этого хочет писатель. Очевидно, мы вступили в некий очень, разумеется, условный и относительный «органический» период, и это обстоятельство накладывает свой отпечаток на современное художество. Мы получили возможность более спокойно оглядеться, подумать, взвесить пережитое, темп нашей жизни стал более плавным и менее напряженным. Думать, что возврат в известных пределах к классикам есть реакция в искусстве, как уверяют в том тов. Горловы, — значит впадать в наивное заблуждение. Нужно вспомнить об оборотной стороне дела, а она — в том, что наша молодая советская литература сплошь и рядом в своих новшествах и открытиях перепевает поэтов и прозаиков упадочного периода, и очень часто противники классиков забывают другую элемен-

тарную истину, что классицизм по сравнению со многими позднейшими литературными направлениями от- ражал наиболее революционные и зрелые идеалы своего времени и что эти идеалы, а не декадентство всех форм и оттенков вошли необходимым элементом в современный коммунизм. Известно также, что наши тепе- решние литературные течения и кружки, пребывая в стадии полнейшей раздробленности и взаимной войны всех против всех, остаются оторванными от нового мас- сового читателя, замкнутыми и проникнутыми духом узкого литературного направлення; заметную и далеко не последнюю роль в этом отрыве сыграла и продол- жает играть формальная и неформальная зависимость современных писателей от поэзии и прозы последних 15—20 лет, от периода реакции и упадка.

Стремление к простоте и ясности в прозе ни в чем так резко не обнаруживается, как в творчестве новых писателей, вступающих в литературу. Очень знамена- тельны И. Бабель, Леонид Леонов, Сейфуллина и по- следние «уклоны» Вс. Иванова. Сейчас речь о Бабеле.

Бабель начал печататься всерьез совсем недавно. Объем напечатанного у него пока очень невелик. Но едва ли будет преувеличением сказать, что за ним уси- ленно следят, его усиленно читают. Написано немало критических статей и отзывов, и уже закипают в связи с ними страстные литературные и нелитературные спо- ры. Это вполне естественно: во внимании и в интересе к этому писателю нет ничего подогретого, искусствен- ного. Известно — у нас нередко писателя, имярек, про- кламирует такой-то кружок, такое-то направление, при- чем такое прокламирование далеко не всегда соответ- ствует действительности. Особым мастерством и даже отчаянностью в этом отличаются тов. напостовцы. Из- лишне говорить, к чему все это приводит. Про Бабеля можно сказать лишь одно, что его считают «попутчи- ком», — к кружкам он не принадлежит. Говорят и пи- шут о нем не для рекламирования какого-нибудь круж- ка, а потому, что он чрезвычайно талантлив, своеоб- разуен, что его произведения, несомненно, «заражают». Бабель — новое достижение послеоктябрьской совет- ской литературы, достижение немаловажное и весьма бодрящее.

«Собрания сочинений» у Бабеля нет, но в 100—120 напечатанных им страницах он выступает как уже достаточно зрелый писатель. Это не означает, что он закончен, завершен, высказался; наоборот, очень многое и главное все впереди, писатель далеко не развернул своих творческих потенций, не все его вещи находятся на одинаковом художественном уровне, но в манере его письма есть уже твердость, зрелость, уверенность, нечто отстоявшееся, есть выработка, которая дается не только талантом, но и упорной усидчивой работой. У Бабеля есть свое «нутро», свой стиль, но берет он не только «нутром», но и умом и умением работать. Это чувствуется почти во всех его миниатюрах. Бабель не на глазах читателя, а где-то в стороне от него уже прошел большой художественный путь учебы. Он культурен, в этом его большое и выгодное преимущество перед большинством советских беллетристов, старающихся выехать на «нутре» и на богатстве жизненного материала и считающих учебу и работу над собой чем-то докучным или даже похожим на буржуазную отрывку. Оттого, между прочим, у нас и бывает, что после первой напечатанной вещи художник начинает выдыхаться и идти под уклон, ибо в первой-другой вещи берут действительно «нутром», стараются высказаться от переизбытка и полноты и целиком, так что формальные прорекхи читателем либо не замечаются, либо прощаются бессознательно или сознательно из-за «нутра». Предсказывать и пророчить что-либо о Бабеле — дело довольно праздное, но отметить культурность, ум и зрелую твердость таланта нужно. Качества эти дают право надеяться, что Бабель не снизится, не пойдет по стопам своих некоторых молодых собратьев по перу.

Бабель далек от натурализма и бытовых писаний в стиле старого «Русского богатства», но ему чужд и Белый. У Бабеля есть общее с Мопассаном, с Чеховым, с Горьким, но в них он тоже не укладывается. Мопассан — скептик, Чехов грустит, Горький — романтик, и это отражается на манере их письма. Бабель эпичен, порой библейски эпичен. Вот послушайте:

«И тогда Сенька плеснул папаше, Тимофей Родиону, воды на бороду, и с бороды потекла краска. И Сенька спросил Тимофея Родионыча:

— Хорошо, папаша, в моих руках?

— Нет, — сказал папаша, — худо мне.

Тогда Сенька спросил:

— А Феде, когда вы его резали, хорошо было в ваших руках?

— Нет, — сказал папаша, — худо было Феде.

Тогда Сенька спросил:

— А думали вы, папаша, что и вам худо будет?

— Нет, — сказал папаша, — не думал я, что мне худо будет.

Тогда Сенька повернулся к народу и сказал:

— А я так думаю, что если попадусь я к вашим, то не будет мне пощады. А теперь, папаша, мы будем вас кончать» («Письмо»).

Так рассказывал в письме к матери сын о том, как его брат Сенька «кончал» «папашу»-белогвардейца. Папаша в свою очередь «кончил» родного сына Федю. Здесь будничная простота рассказа сочетается с таким же спокойствием. В своих миниатюрах Бабель бесстрастен, спокоен, медлителен, не торопится и не торопит читателя, тем более он не играет на нервах, не старается, чтобы читатель ломал пальцы. Неспешно тянет он свое скупое, взвешенное, продуманное слово. Он эпичен и в тех случаях, когда становится лириком. Но эпос Бабеля не тот, о котором можно сказать: «они вспоминают минувшие дни и битвы, где вместе рубились они», эпос, равнодушный к добру и злу потому, что пережитое давно стало седой былью и уже выветрилось все злободневное и потухли все страсти. Бабель старается быть эпичным в рассказах о Конармии Буденного, в рассказах, помеченных 1920 годом. Он пишет о вчерашнем, идет по свежим следам пережитого, в сущности, он пишет о настоящем. Эпос его особый. Он — как только что потухнувший костер: под пеплом горячие угли. Эпичность Бабеля — своеобразный, художественный прием, рассчитанный и взвешенный. Современному советскому беллетристу приходится повествовать о событиях совершенно исключительных и иметь дело тоже с исключительным читателем. Ни сюжетом, ни тем более криком, ни пафосом современного читателя не проймешь, если иметь в виду *только* это. Любой из нас развернет такой сюжет из действительной жизни, что

самая потрясающая художественная выдумка побледнеет перед этим сюжетом, а относительно «страшных слов», — то ведь и здесь мы стали привычны ко многому после войны 1914 года и революции. Явись сейчас новый Леонид Андреев со своим «Красным смехом», «Тьмой», «Бездной» и будь он менее манерен и более искренен, он оказался бы просто не ко двору со своими приемами и читателя не только не «запугал» бы, но не произвел бы на него и десятой доли того впечатления, которое производил на некоторые круги в свое время старый Андреев. Другая эпоха, другие люди, другой стиль. Эпичность сейчас является более верным ходом к читателю; наша эпоха по природе своей эпична. Кроме того, тут вступает в силу закон контраста: повествовать о только что пережитом в муках и в крови, рассказывать о событиях и случаях, из ряда вон выходящих, спокойно, ровно, размеренно и деловито — это может подействовать на современного читателя гораздо сильнее всяких криков, страшных слов, нервной взвинченности.

На самом деле Бабель совсем не бесстрастен, не равнодушен «к добру и злу» и отнюдь не спокоен. У него есть свое мироощущение, есть определенный подход к эпохе, к людям, к событиям. Но он взял себя в руки, овладел собой как художником. Он рассказывает просто, без лишних слов, как просто и без лишних слов привыкли мы жить среди самого необычайного и невиданного. И главное, он понимает, что в подлинном искусстве задача не в том, чтобы крепче ударить по нервам, а в том, чтобы дать то «чуть-чуть», о котором писал когда-то Л. Н. Толстой, выделить художественную потребность, обнаруживающую *основное* в вещи, в человеке, в эпизоде. «Прямо пред моими окнами несколько казаков расстреливали за шпионаж старого еврея с серебряной бородой. Старик взвизгивал и вырывался. Тогда Кудря из пулеметной команды взял его голову и спрятал ее у себя под мышками. Еврей затих и расставил ноги. Кудря левой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, *не забрызгавшись*»¹. Здесь нет ничего от Андреева и Достоевского, все рассказано

¹ Курсив всюду автора статьи.

с почти протокольным спокойствием, а между тем каждая мелочь художественно подобрана, и особенно это «не забрызгавшись», и картина остается в памяти. Умение дать это «чуть-чуть» характерно для лучших вещей Бабеля.

Бабель не областник. Он занимателен и сюжетен, но эти качества не выступают у него на первом плане, не становятся самоцелью, являясь лишь подсобным средством.

Очень своеобразно, неожиданно и метко соединяет художник прилагательные с существительными, то есть дает определения: «пламенные плащи», «страстные лохмотья», «пыльная проволока кудрей», «густые просторы ночи», «малиновая бородавка», «могучие вечера», «мертвенный аромат парчи», «дым потаенного убийства», «прохладная глубина ночи», «оранжевые бои заката», «прокисшая духота», «блещущее небо, невыразимо пустое, как всегда в часы опасности» и т. д. Может быть, эта склонность к определениям придает отчасти вещам его медлительность, неспешность и выразительную плавность повествования.

Эпичность Бабеля модернизирована, что приближает его к Мопассану и Чехову, как и форма коротких сюжетных рассказов.

Бабель также лирик. Лиризм Бабеля в меру мечтательный, ленивый, охлажденный, не задерживающий читателя и не мешающий спокойному течению рассказа. Наличие лиризма, между прочим, обнаруживает условность его эпоса. Бабель хитрит с читателем, и он совсем не Пимен, а страстный наш современник.

Появление Бабеля в литературе, успех его рассказов свидетельствуют, что наше художественное слово, несмотря на заминки, на штили, не топчется на месте, но верно и неуклонно развивается вширь и вглубь, увеличивая в общественной советской жизни свой удельный вес. Далее, Бабель показателен и в иных отношениях. Художество наше идет к простоте, ясности и четкости, к культуре и «европам» в смысле общих достижений. И писатель и читатель не хотят манерничания, вывертов, формальных сальто-мортале. Художник не воспитывается, не выходит из литературных стойл, закут, кутков, кружков и кружочков. Он растет где-то в сто-

роне от них. Его выращивает жизнь, эпоха, события, мир, рабочие, крестьяне, компартия, а не секты. И, сколько бы ни втирали очков неопытным читателям Баяны разных кружков, факт остается фактом: Бабель, Вс. Иванов, Сейфуллина, Леонов, Казин, Есенин выросли сами по себе и пришли в литературу помимо кружков и деклараций.

Бабель укрепляет связь литературы с Республикой Советов и с Коммунистической партией. Он близок к нам и хорошо ощущает, «как пахнет» наша жизнь, наша эпоха. Можно, пожалуй, без преувеличения сказать, что Бабель — новая веха на извилистом и сложном пути современной литературы к коммунизму. Кое-кто не видит этого, но содержание произведений Бабея совершенно недвусмысленно.

II

Бабель — миниатюрист. Им напечатано пока около 30 миниатюр из книги «Конармия» и несколько отдельных вещей, в том числе «Одесские рассказы». Книга «Конармия» еще не закончена, не закончены и «Одесские рассказы». Лучшими и основными и наиболее значительными являются миниатюры «Конармии», но для выяснения художественного ядра писателя целесообразней начать с некоторых отдельных вещей. Кое-какие из них художественно слабей «Конармии», но дают отчетливое представление о «нутре» художника.

Бабель — писатель физиологический. В этом он верный сын своего времени. Физиологичны Бор. Пильняк, Вс. Иванов, Сейфуллина, Никитин. У каждого из них своя «физиология», своя она и у Бабея. Общи истоки. Они в эпохе. И общ один еще великий прародитель: Л. Н. Толстой; именно он, а не Достоевский, лег «ки-том» для современной советской прозы, но это тема особая.

Для Бабея священна данность, действительность, жизнь, примитивы человеческих интересов, побуждений, страстей, вожделений, характеров, все, что принято называть грубыми животными инстинктами. Священна данность не в том, что она принимается по принципу

«все действительное разумно, и все существующее действительно», а в ином. Бабель — язычник, материалист и атеист в искусстве. Он враждебен христианскому, идеалистическому мировоззрению, почитающему плоть, материю низменным, греховным, а «дух», «духовное» — единственно ценным началом в жизни человеческой; в особенности Бабель-художник — противник творимых сладостных легенд, отвлеченной «духовности», бездейственной мечтательности, оторванных и одиноких блужданий «в эмпириях и в прелестях неизъяснимых», самодовлеющих фантазмов, небесных утопий, бесплотного рая. Наоборот, он любит плоть, мясо, кровь, мускулы, румянец, все, что горячо и буйно растет, дышит, пахнет, что прочно приковано к земле.

Поэты и прозаики, воплощавшие в себе художественную реакцию, наступившую после 1905 года, объявили жизнь грубой, пьяной бабищей и звали забыться в чаровании красных вымыслов и в творении сладостных легенд. Бабель берет эту грубую, пьяную бабищу — жизнь. Он знает, что у нее «ужасно громадный живот», «пузо, вспученное и горячее», «ноги... жирные, кирпичные, раздутые», «грудь толстая», «плечи круглые, глаза синие», словом, налицо та самая бабища, которая столь отвратно действовала на утонченных людей декаданса. Бабищу-жизнь Бабель то и дело сравнивает с любителями и с поклонниками «духовности», с творцами эмпирей, с чистыми небесными небожителями и херувимами, у которых ни «пуза нет, ни плечей, а одна только бесплотность, и крылышки белоснежные и нежные трепещут». Поступают бабищи с небожителями довольно неуважительно, совсем даже грубо, и писатель на их стороне. Одной такой бабе, Арине, Иисус дал Альфреда — ангела. Все в нем хорошо, «а родить от него нельзя не только что ребенка, а и утенка немислимо, потому забавы в нем много, а серьезности нет». Баба обрадовалась сначала несказанно, а потом ночью навалилась на него «пузом» и придушила нечаянно, да еще отказалась простить Иисуса за то, что подsunул ей такого. В «Сказке про бабу» другая бабища, Ксения, мужа захотела. Старуха Морозиха привела к ней на кухню некоего Валентина, «неказистого», но «затейливого». В свадебном хмелю он вместо того, чтобы делать, что

полагается, начал плакать, рассказывать, как его обидели и какие необыкновенные он сны видит. Пришлось его выкинуть на двор. Плачет баба. «Промашка, — отвечает ей Морозиха, — тут *попроще* был надобен». В рассказе «Линия и цвет» небезызвестный А. Ф. Керенский отказывается купить очки за полтинник, несмотря на свою близорукость. Он не хочет видеть линий, ему достаточно цветов. Ему дорога его близорукость: «Мне не нужна ваша линия, *низменная, как действительность*. Вы живете не лучше учителя тригонометрии, а я объят чудесами даже в Клязьме... Весь мир для меня — гигантский театр, в котором я единственный зритель без бинокля...» Кончает этот «зритель» тоже печально. Автор встретился с Керенским в июне 1917 года в Петербурге: «Митинг был назначен в Народном доме. Александр Федорович произнес речь о России, матери и жене. *Толпа удушила его овчинами своих страстей*».

В признании верховных прав «бабищи» Бабель не так непосредствен, как это может почудиться с первого взгляда. Художник — сам большой мечтатель. Альфредовское начало ему совсем не чуждо. В том же рассказе о Керенском писатель восклицает: «О, Гельсингфорс, пристанище моей мечты!» К своей мечтательности он возвращается не раз и не два в «Конармии»: «Душа, налитая томительным хмелем мечты, улыбалась, неведомо куда...», «И я ждал потревоженной душой выхода Ромео из-за туч...», «Сведенный с ума воспоминаниями о мечте моей...», «Меня томит густая печаль воспоминаний» и т. д. Путь сладостных легенд, мечты Бабеля, по всему видно, хорошо знаком. Здесь нужно искать истоков лиризма Бабеля, его эстетизма, за который кто-то уже назвал его полудекадентом. Бабель — не декадент. Но правда в том, что мечтатель сталкивается в нем с реалистом, ощутившим глубокую правду непосредственной реальной жизни, может быть, грубой, но полнокровной и цветущей. *Столкновением этих противоположных эмоций и настроений питаются основные движущие мотивы его творчества*, причем реалист в Бабеле решительно побеждает мечтателя. В рассказе «Пан Аполек» художник признается: «Я дал тогда обет следовать величественному примеру пана Аполека... И сладость

мечтательной злобы, горькое презрение к псам и свиньям человечества, огонь молчаливого и упоительного мщения — я принес их в жертву новому богу». Величественный же пример Аполека состоял в том, что он, будучи художником-иконописцем, отвернулся от традиционной церковности и начал писать «святотатственные» иконы по польским деревням и местечкам, где натурщиками и натурщицами были окрестные крестьяне, бедняки, голь, проститутки. Их он награждал семейными иконами; в Иисусах и Мариях они узнавали себя и поклонялись естеству своему. За право писать так иконы Аполек вел отважную войну с иезуитами и католической церковью. Он же рассказал автору апокрифическую легенду об Иисусе, который спал с Деборой, новобрачной, лежавшей в блевотине, так как она не могла перенести брачной ночи с женихом. Позор падал на нее и родителей ее, и Иисус, полный сострадания, лег с ней и спас ее от позора.

Обет следовать примеру Аполека Бабель выполняет пока в точности: подобно Аполеку, он в перл создания возводит естество человека, он пишет о правде «бабищ» Арин и Ксений, о правде Афоньки Биды, о торжестве жизни и в моменты смертных боев. Ибо он знает, что Арины и Ксении плодотворные производительницы жизни, а в Альфредах «много забавы, но нет серьезности», ибо нужно гордиться естеством человеческим, и в презрении к грубой бабине-жизни, в стремлении создать подобно Иегове из себя замкнутые мирки поистине только «хула и барский гнев» Альфредиков и зрителей без бинокля.

Творчество Бабеля противоположно и враждебно той нашей литературе, которая господствовала в эпоху реакции после 1905 года. Не так давно Зинаида Гиппиус (Антон Крайний) на страницах эсеровских зарубежных «Современных записок» заявила, что, по ее мнению, послеоктябрьские советские писатели являются «непристойными гадами». Вполне понятно: не кто иной, как Мережковский, Гиппиус и Философов, в свое время тащили литературу из языческой, материалистической, атеистической, социалистической «скверны» в горние высоты христианнейшей духовности, пока не лягнулись сами в ржавое болото белой эмиграции. И теперь у нас

еще немало им подобных. В искусстве они прикрываются разговорами о божественном происхождении искусства, о том, что искусство не соприкасается с политикой, что форма самодовлеющая и т. п.

Бабель намеренно берет самые грубые, неотесанные куски жизни; он подчеркивает «вонючее мясо», пишет «о солдатне, пахнувшей сырой кровью и человеческим прахом». Такое подчеркивание, может быть, в известных пределах совершенно необходимо и оправдано, как особый художественный прием, но, думается, писатель порой злоупотребляет им, особенно в своих сказках; получается впечатление утрированной грубоватости. Большую умеренность писателю надлежит соблюдать и в использовании для художественных целей «случаев» и «эпизодов», которые нельзя иначе квалифицировать как патологическими в области пола. Такие места, как сон в «Замостье», сюжет рассказа «В щелочку», рассказ о Деборе и Исусе, оставляют привкус патологии. И хотя Бабель осторожен и знает, где надо поставить точку, лучше бы таких мест избегать. Мы далеки от того, чтобы не вводить в искусство тем, считавшихся раньше в мещанских кругах непристойными и безнравственными, но в вопросах пола сейчас следует соблюдать сугубую осторожность, так как у нас здесь много тревожного и ненормального. Старые «устои» рухнули, а новые... они еще все впереди. В быту, в частности в вопросах пола и семьи, мы переживаем что-то вроде перехода от 1917 года к 18-му. Это обстоятельство большинство наших молодых художников не учитывает и плывет по течению.

III

Переходим к «Конармии». Как редактору «Красной нови», в которой печатается Бабель, автору статьи пришлось выслушать ряд самых жестоких упреков от некоторых виднейших военных работников в Красной Армии. Правда, другая часть присутствовавших при этих спорах отзывалась о рассказах Бабеля совсем иначе. Писателю ставили в вину, что в его миниатюрах дана не Конная армия, а подлинная махновщина, что местами это пасквили и поклеп на Конармию, что так может писать

о нашей армии только белогвардеец и заведомый контр-революционер и т. д.

Подобные упреки основаны на целом ряде недоразумений. «Конармия» Бабеля не преследует *непосредственно* агитационных целей. О нашей армии писали почти исключительно в митинговом духе. И этот тон был единственный и допустимый в условиях, в которых находилась Республика Советов. Самая тщательная осмотрительность должна сохраняться и по сию пору, но все же относительно мирный период развития дает некоторые возможности и для иного подхода, когда с художника можно требовать не только любви и горячей преданности к Красной Армии, но и художественно-правдивого изображения ее. Агитационный подход верно говорил о нашей армии, но он не углублялся, не изучал художественно быта нашей армии. В «Конармии» Бабеля есть такие бытовые подробности, которые раньше освещались мало: разгром раки св. Валента, Кудря, резавший еврея, эскадронная дама Сашка, мстительный Прищепа, баловство «для смеху» казаков над «пешками» в окопах и т. д. Делать отсюда выводы о политической вредности рассказов Бабеля, не вводя эти подробности в общее художественное мировосприятие писателя, — значит из-за деревьев не видеть леса.

Далее. «Конармия» Бабеля не есть Конармия Буденного. Писатель не имел в виду дать всестороннюю, художественно точную эпопею действительной Конармии, путем выделения основного ее духа и свойств, как это, например, сделал Л. Н. Толстой в «Войне и мире» в отношении к тогдашнему обществу и тогдашней армии. Конармия Бабеля нигде не дерется. Мы не видим ее в боях. Писатель упоминает об атаках, но не показывает их. «По знаку начдива мы пошли в атаку, в незабываемую атаку при Чесниках». И точка. Нет также Конармии как массы, нет этих тысяч вооруженных людей,двигающихся лавами, с особым, ей только свойственным коллективным духом, с психологией, с бытом. У Толстого есть Кутузов, Пьер, Андрей Болконский, но есть и армия в боях, на отдыхе, в наступлении, в отступлении. У Бабеля, в сущности, Конармии нет, она у него атомизирована, рассечена. У Толстого Кутузов и Наполеон, Денисов и Андрей связаны с армией *органически*, в них — ее быт,

«стиль», дух и т. д. Герои Бабеля — сами по себе; они в Конармии, но *органически* с ней не связаны. Нет поэтому ничего случайного в том, что Бабель выбрал форму самостоятельных, легко распадающихся фрагментов, числом около 30-ти, как нет случайного в том, что для выполнения своих художественных целей Льву Николаевичу понадобилась четырехтомная эпопея: и тот и другой поставили себе различные художественные задания. Толстой дал синтетическую, полную картину русского общества и армии 1812 года снизу доверху, Бабель ограничил себя тем, что из Конной армии выбрал и воссоздал ряд типов, лиц, случаев, для того чтобы с их помощью в образах выразить свое художественное мироощущение. Эти лица, случаи, события он описывал не всесторонне, выделяя типическое, а брал их только с одной какой-нибудь стороны. Толстой действовал прежде всего, хотя и не исключительно, как художник-наблюдатель, Бабель — как импрессионист, хотя у него реалистический глаз наблюдателя силен всюду. Поэтому все указания на то, что в «Конармии» Бабеля нет подлинных коммунистов, сковавших армию пролетарской дисциплиной, что помимо эскадронных дам Сашек в Конармии были иные, и не дамы, и не эскадронные, а товарищи, что армия не показана в боях и т. д., — все эти и подобные указания могут быть верны, или неверны, или отчасти верны, но быют мимо цели. Люди, ищущие у Бабеля толстовского подхода, предъявляют писателю вексель, который он не подписывал и не выдавал, и требуют от него того, что совсем не входило в его художественные планы.

Что же в таком случае было и есть в этих планах?

Бабель, как это очевидно из его миниатюр, прошел в Конармии суровую и здоровую школу. Конармия научила его ценить правду, истинность, справедливость, непреложность и самоценность «бабищи-жизни» в противовес мечтательной отвлеченности. Здесь он увидел, что правда Афоньки, Балмашева, Сашки неизмеримо выше правды «зрителей без бинокля», Альфредов и Альфредиков. Скорее всего, в Конармии решился спор между Бабелем — мечтателем и идеалистом и Бабелем-язычником, и не «прелестная и мудрая жизнь пана Аполека» заставила писателя дать обет следовать его при-

меру и прославить естество человека, а эта немудрая и простая жизнь «солдатни» — Мельникова, Тимошенки, Левки, Афоньки и других.

Типы, изображенные Бабелем в «Конармии», весьма разнообразны, особенны, свежи. Бабель не повторяет пройденного, не твердит задов, не подновляет старого. Он — новатор, он — самостоятелен. Полной пригоршней берет он из виденного и слышанного. Обрисовки Бабеля, повторяем, импрессионистичны, и этого никогда не нужно забывать; он оттеняет одну-две основных черты в типе, в образе, в картине, оставляя остальное в тени, в стороне, неосвещенным, но подчеркивает он всегда четко. Его Долгушевы, Балмашевы памятливы. Несмотря, однако, на все разнообразие и неповторяемость, на самобытность и особенность, у всех его персонажей есть общее. Они не случайно попали на страницы «Конармии». Как своеобразно и странно на первый взгляд ведут они себя на одном из самых заостренных фронтов гражданской войны! Чем они живы, о чем думают, какие побудительные мотивы двигают ими, заставляют «геройски рубаться»? Афонька Бида мстит полякам за то, что они у него убили лошадь; он не знает покоя, пока не добывает у них себе другой доброй лошади, оставив кровавый след в польских деревнях. Командир эскадрона Мельников готов выйти из рядов Коммунистической партии из-за лошади, взятой у него Тимошенкой, в партии он все-таки остается, но Конармию покидает. Политкомиссар Конкин со Спирькой охотится за польским штабом и выдерживает бой с восемью поляками, чтобы добыть барахло «для ребятишек», и при этом острит еще: «Помрем за кислый огурец и мировую революцию». На глазах у кучера начдива Левки умирает Шевелев; Левка почти на виду у Шевелева насилует его любовницу Сашку, но всецело поглощен заботой доставить матери Шевелева за Тереком «одежду, spodники, орден за беззаветное героичество». Прищепа огнем и мечом истребляет родную станицу за то, что станичники при белых разграбили его имущество. Эскадронная дама Сашка во время боя занята случкой своей лошади с жеребцом. Семен Курдюков мстит за брата отцу своему и «кончает» его. Эскадроны атакуют поляков, и «великое безмолвие рубки» слышно над по-

лями, а бок о бок идет своя обыденная, торжествующая, немолчная, неугасимая, исконная, древняя жизнь, с жеребцами, с женщинами, с любовью, с барахлом, со сбруей, с полтинниками, с обозами, с ограблением костелов. При чем же здесь социальная революция, коммунизм, III Интернационал, Республика Советов? Новая это армия, революционная или старая, всегда жившая жеребцами, кобылами, маркитантками и барахлом? А между тем художник как будто нарочно заставляет своих героев эту «жеребятину» сопрягать и соединять с коммунизмом и с мировой революцией. Письмо Мельникова о выходе из партии начинается высокопарными словами о задачах Коммунистической партии, и тут же он пишет: «Теперь коснусь до белого жеребца, которого я отбил у невероятных по своей контре крестьян», а в другом письме, к Тимошенко, он шлет ему «вместе с трудящей массой Витебщины пролетарский клич: даешь мировую революцию» и желает, «чтобы тот белый жеребец ходил под вами долгие годы...» Курдюков путает в письме к матери московскую «Правду», родную беспощадную газету «Красный кавалерист» с рябым кабачником и с лошадей Степкой. Балмашев убивает женщину «из винта» во имя блага социальной революции, и есть смысл в остроте Конкина: «Умрем за мировую революцию и кислый огурец», а Афонька Бида зверски издевается над дезертиром дяконом, как над изменником Республики Советов. Может почудиться, что художник только иронизирует, сопоставляя мировую революцию с «жеребятиной». Но это не так. В письме Мельникова к Тимошенко, в рассказах Конкина и Балмашева, в действиях Афоньки вы чувствуете подлинный революционный пафос, и недаром они «беспощадно рубаются с подлой шляхтой». И «жеребятина» и мировая революция — все это очень серьезно. От коммунизма Афоньки очень далеки, но трудовая жизнь, но прошлый панский и барский гнет, война и революция научили их искать своей правды, своей справедливости. О, они совсем не «серая скотинка» старого времени, не идущая дальше «жеребятины»! Их жизнь, их борьба, их смерть окрашены жаждой правды и справедливости на земле. Понимание этой правды — смутное, туманное, отвлеченное, но крепко засевшее в голову. *Они почти все правдо-*

искатели: Сашка-Христос, Балмашев, Левка, Мельников, Сашка эскадронная, Афонька, даже Курдюков, даже Крик из «Одесских рассказов», даже Конкин, «обиженный» махновцами. «Сырая кровь солдатни» с их прахом для них совсем не то, от чего стараются с презрением и с «барской хулой» отвернуться надзвездные мечтатели и эстеты, а свое родное, кровное, живое, праведное и непреложное. Белые жеребцы и барахло, сподники и одежда — это ведь человек и жизнь его, и когда закон жизни нарушают, это ощущается как неправда. Тут не тупая жадность и привязанность к вещам, а настоятельное требование восстановить правду жизни. Поэтому белый жеребец фигурирует рядом с Коммунистической партией и Конкин острит о мировой революции и кислом огурце. В конце концов правдоискательство их отвлеченно не оттого, что лишено конкретности, наоборот, оно все земное, а лишь оттого, что оно смутно, инстинктивно.

Бабель не подкрашивает своих героев. Он рассказывает о погроме костела, о расправах и убийствах, обо всем, что в известных кругах принято называть зверством, хамством, животной тупостью, дикостью. Но сквозь жестокость, видимую бессмысленность и дикость писатель видит особый смысл, скрытый, правдоискательство. И эпизод, случай, лицо получают новое освещение. Ни беспредметного зубоскальства, ни легковесной иронии, ни обывательского подхихикивания, ни барского и интеллигентского чистоплюйства нет и в помине. Балмашев Никита в письме в редакцию описывает, как он сначала принял женщину в вагон с ребенком и оберегал ее, как мать, от насилий со стороны товарищей, а когда узнал, что вместо ребенка она везет соль, выбросил ее из вагона и пристрелил:

«И, увидев эту невредимую женщину и несказанную Россию вокруг нее, и крестьянские поля без колоса, и поруганных девиц, и товарищей, которые много ездят на фронт, но мало возвращаются, я захотел спрыгнуть с вагона и себя кончить или ее кончить. Но казаки имели ко мне сожаление и сказали:

— Ударь ее из винта.

И, сняв со стенки верного винта, я смыл этот позор с лица трудовой земли и республики» («Соль»).

Прищепа опустошил родную станицу за убийство родителей и за расхищение имущества. Он старательно собрал расхищенное, расставил отбитую мебель в прежнем порядке, а потом сжег все, пристрелил корову и сгинул в Конармии, ибо он искал не мебели, а своей правды. Туп и животен подросток Кикин, сетующий, что ему не дали воспользоваться случаем, когда махновцы насильовали еврейскую девушку Рухлю, но и он ищет своей правды, как ни отвратительна она: «Вот народ рассказывает за махновцев, за их геройство, а мало-мало соли с ними поешь, так вот оно видно, что каждый камень за пазухой держит». То же самое и в других рассказах. Афонька ищет в жестоких расправах утоления своей жажды правды, Левка тоже по-своему справедлив в хлопотах об «исподниках» Шевелева. Мельников ратует во имя поруганной, по его мнению, справедливости. «Коммунистическая партия, — пишет он, — основана, полагаю, для радости и твердой правды без предела и должна также осматриваться на малых». А вот описание смерти телефониста Долгушева, замечательное по своему столкновению двух миропониманий, одна из лучших страниц в «Конармии»:

«Человек, сидевший при дороге, был Долгушев, телефонист. Разбросав ноги, он смотрел на нас в упор.

— Я вот что, — сказал Долгушев, когда мы подъехали, — я кончусь. Понятно?

— Понятно, — ответил Грищук, останавливая лошадей.

— Патрон на меня надо стратить, — сказал Долгушев строго. Он сидел, прислонившись к дереву, сапоги его торчали врозь. Не спуская с меня глаз, он бережно отвернул рубаху. Живот у него был вырван, кишки ползли по коленям, и *удары сердца были видны*.

— Наскочит шляхта — насмешку сделает. Вот документ, матери отпишешь, как и что.

— Нет, — ответил я глухо и дал коню шпоры.

Долгушев разложил по земле синие ладони и осмотрел их недоверчиво.

— Бежишь, — пробормотал он, сползая, — беги, гад.

Испарина ползла по моему телу. Пулеметы отстукивали все быстрее, с истерическим упрямством. Обведенный нимбом заката, к нам скакал Афонька Биди.

— По малости чешем, — закричал он весело, — что у вас тут за ярмарка?

Я показал ему на Долгушева и отъехал.

Они говорили коротко. Я не слышал слов. Долгушев протянул взводному свою книжку. Афонька спрятал ее в сапог и выстрелил Долгушеву в рот.

— Афоня, — сказал я с жалкой улыбкой и подъехал к казаку, — а я вот не смог.

— *Уйди, — ответил он, бледнея, — убью. Жалеее вы, очкастые, нашего брата, как кошки мышку.*

И взвел курок.

Я поехал шагом, не оборачиваясь, чувствуя спиной холод и смерть.

— Вона, — закричал сзади Гришук, — не дури, — и схватил Афоньку за руку» («Смерть Долгушева»).

Здесь каждая подробность содержательна и полна глубокой значительности: строгое, смертное требование Долгушева, не пожелавшего, чтобы шляхта «сделала насмешку», суровая, беспощадная жалость Афоньки, ни на минуту не усомнившегося в том, что надо делать, интеллигентское, жалкое «не могу», растерянность, испарина по всему телу и этот взведенный курок, который готов был спустить Афонька в «очкастого», и его презрение и бешенство! Новым светом освещается фигура Афоньки с его «злым и хищным следом разбоя», с его пониманием справедливости, его жалость. Да, эта самая бабища-жизнь столкнулась с мечтательным, с отрешенным идеализмом и чистоплутьством.

Бабель глубоко заглянул в народную толщу Афонек и там даже под покровом жестокостей увидел правду их жизни, непреложной как роса, воздух, солнце, море, горы. Считать художника близким к какой-то контрреволюции на том основании, что он не дал настоящих коммунистов, — значит пройти мимо основного содержания его творчества. Бабель больше наш, чем многие иные, старательно наклеивающие на свои вещи ответственный ярлык коммунизма и пролетарского искусства.

Художник не оправдывает подвигов Прищеп и Афонек, он объясняет средствами и способами, имеющимися в его руках как художника; он следует мудрому завету Спинозы: «Не плакать, не смеяться, а понимать».

Но ведь его Афоньки и Прищепы — махновщина? Не в этом плане нужно рассматривать рассказы Бабеля. Об этом уже говорилось выше. Если же посмотреть на них в этом разрезе, то нужно сказать, что махновщина была одно, а это — другое: крестьянская стихия, плохо ли, хорошо ли, но руководимая своеобразными понятиями о социальной революции, о коммунизме. Стихия эта была обращена на потребу и на победу коммунизма.

Здесь говорилось об основном стержне «Конармии». Но, конечно, она цветистей и разнообразней. У нее, как у большого здания, много пристроек, боковушек. Впрочем, многое тут пристройками и назвать нельзя. Бабель сосредоточил внимание на Балмашевых и Афоньках, но у него есть и истинные руководители Конармии, те, кто держал Афонек в узде и дисциплинировал их. Таков Тимошенко в своем ответном письме Мельникову. «Коммунистическая наша партия, — писал он, — есть, товарищ Мельников, железная шеренга бойцов, отдающих кровь в первом ряду, и когда из железа вытекает кровь, то это вам, товарищ, не шутка, а победа или смерть». Сказано прекрасно, и все письмо от строчки до строчки написано о том, как «из железа вытекает кровь». Таков отчасти Мельников, сын раббы Илья, единственный протянувший руку за листовками в беспорядочно отступающей мужицкой толпе. Таков еврейский юноша в очках, командовавший пехотой, составленной из местных крестьян. Буденный и Ворошилов показаны эпизодически. Следует пожелать, чтобы художник в следующих миниатюрах усилил свою «Конармию» Тимошенками: они у него удаются не хуже Афонек.

Старое, отживающее и уже отжившее в столкновениях с новым изображено в рассказах «Берестечко», «Рабби», «Гедали». Образ Гедали, талмудиста, мечтающего о «сладкой революции» и IV Интернационале, превосходен: «И я хочу интернационала добрых людей, я хочу, чтобы каждую душу взяли на учет и дали бы ей паек по первой категории».

Конармия изображена в период польской кампании и обвееяна местечковым, западным пограничным бытом, сложившимся из недружного сожительства польского шляхетства и крестьянства с их костелами, замками Рациборских, приниженным сельским трудом и еврей-

ского, отсталого и затхлого 'мещанства с хасидизмом, пейсами, с традиционными хедерами и субботами, с контрабандой, грязью и нищетой. Этот быт является основным фоном «Конармии».

Еврейское мещанство художник умеет показать. Это он доказал также и «Одесскими рассказами», серия которых, впрочем, еще не закончена и, скорее, только начата. Героем в них является Беня Крик, Король, исторический в некотором роде и многим памятный налетчик Мишка Япончик. Помимо налетов он принимал деятельное участие в самообороне, защищавшей одесских евреев от царских погромов, а позже боролся с белыми и был ими расстрелян. Над «Одесскими рассказами» витает особый дух Молдаванки, странная смесь бандитизма и местечкового мещанства: торговли «тети Песи», «аристократы» и богачи Тартаковские и Эйхбаумы, раввины и приказчики образуют с бандитами свой мир, с особым бытом, с правилами и этикой. Сам Король — причудливое сочетание этого молдаванского мещанства, бандитской смелости, изумительной изворотливости и ловкости. Писатель и здесь остался верным себе. В налетчике Бене он обнаружил правдоискателя и даже боль «за трудящийся класс». Сквозь шутовскую бандитскую маску, проделки и налеты в соединении с непроходимым мещанством он разглядел истинно-человеческие черты борца и протестанта, искривленного, но тянущегося к своей, пусть бандитской, правде. «Одесские рассказы» поэтому вполне соответствуют основным мотивам рассказов Бабея.

Герои Бабея всегда в движении, в действии. Бабель прекрасно владеет диалогом. Действующие лица говорят у него своим языком, в диалоге нет литературщины, стилизации. Это не подделка, а настоящее, художественно подлинное, то, чему верят. Беня Крик — один из самых живых, выпуклых и свежих типов у Бабея. Он, несомненно, крупное художественное открытие, как и Афонька, Балмашев, Мельников, Гедали.

Темой творчества Бабея является Человек с большой буквы, Человек, под влиянием революции пробудившийся в самых низовых народных толщах. Диапазон

дарования Бабеля чрезвычайно широк. Он одинаково чувствует себя сильным и тогда, когда пишет о Молдаванке, о Бене, о Тартаковском, и тогда, когда изображает Афоньку, Левку, Сашку, Тимошенко, Гедали, пана Аполека. У нас, как, вероятно, и всюду, писатели делятся на национальных и интернациональных. Сейчас у нас национальны Пильняк, Вс. Иванов, Есенин, Сейфуллина, Леонов и др. Понятие «национальный» употребляется здесь не только и не столько как система мировоззрения, политического сгедо, а как способность в разной обстановке и в ином культурном быту художественно ориентироваться и питать свой талант. Перенесите Есенина в Америку, он захиреет, увянет и, что важнее всего, ничего там художественного не воспримет и не даст, как это на самом деле и случилось с ним при его «путешествии по европам». С этой точки зрения Бабель — писатель, безусловно, интернациональный. Природа его таланта такова, что он в Америке сможет писать американские рассказы, в Одессе — одесские, в Конармии — конармейские и т. д. В России это качество в среде писателей редкое: наше искусство в этом смысле мало европеизировано. И это свойство очень ценное особенно теперь, ибо национальные рамки давно стали непомерно тесны, ограничены, условны и явно отстают от жизни. Правда, в пролетарской поэзии у нас одно время интернационализм решительно преобладал, но он был головной, программный, отвлеченный, не облеченный в плоть и в кровь конкретной действительности. Бабель конкретен, он не бытовик доброго старого времени, но хорошо знает цену бытовому колориту; быт у него никогда не выдвигается на главное место, но его «аромат» разлит всюду: в Афоньках, в Бене, в диалогах, в описаниях и т. д.

Бабель — очень большая надежда русской современной, советской литературы и уже большое достижение. Дарование его чрезвычайно. Будем надеяться, что он будет достаточно строг к себе, не попадет на легкую удочку первых успехов. Залог тому то, что он не только одарен, но культурен и умен.

Несколько замечаний по поводу последней пьесы Бабеля «Закат». На мой взгляд, это лучшая пьеса за последние годы. Она музыкальна по слову, и в ней есть тот настоящий внутренний драматизм, к которому нас приучил Антон Павлович Чехов. Пьеса окрашена местечковым еврейским бытом Молдаванки, но она отнюдь не бытовая пьеса. Наоборот, тема ее «вечная», библейская тема. Ее очень удачно передает раввин Бен-Зхарья в заключительной сцене.

«День есть день, евреи, — говорит он, — вечер есть вечер. День затопляет нас потом трудов наших, но вечер держит наготове веера своей божественной прохлады. Иисус Навин, остановивший солнце, был всего только сумасброд, Иисус из Назарета, укравший солнце, был злой безумец. И вот Мендель, прихожанин нашей синагоги, оказался не умнее Иисуса Навина. Всю жизнь хотел он жариться на солнцепеке, всю жизнь хотел он стоять на том месте, где его застал полдень. Но бог имеет городских на каждой улице, и Мендель имел сынов в своем доме. Городовые приходят и делают порядок. День есть день, и вечер есть вечер. Все в порядке, евреи».

Мендель, шестидесятидвухлетний старик, переживает свой закат, свой вечер. Он теряет свою мужскую силу, свое хозяйство, он вынужден уступить своим сыновьям, которые насильно отстраняют его от дела. На глазах зрителя он превращается из крепкого, сильного человека в жалкого, дрожащего, умирающего старика. Он не сдается без боя, он судорожно хочет остановить свое полуденное солнце жизни, но... «вечер есть вечер».

В пьесе древняя еврейская печаль смягчается рядом живых, остроумных, юмористических сцен. Вся первая сцена блещет таким превосходным и заразительным смехом. Вторая, четвертая, восьмая сцены страшны и написаны крайне целомудренно. Это большой шаг вперед для Бабеля.

Нет в пьесе также пышной изощренности бабелевских новелл, но сохранилась в полной мере скупая, своеобразная и меткая его выразительность. Он умеет одним словом заменять целые страницы описаний: «сплетница, с неистовыми глазами», «тучная старуха с вывороченным боком», у хозяина трактира «безрадостные

пыльные волосы разломлены по обеим сторонам лба»; два матроса спят, «положив на стол *налитые* плечи», и т. д. У Бабеля нашим невоздержанным на слова писателям следует учиться экономии художественных средств и немногословию.

Замечателен язык пьесы: в нем чувствуешь самого автора с его медлительной речью, с растягиванием и повторением слов и с некоторой приятной и не докучной монотонностью.

Трудности при постановке «Заката» не малые: сцены короткие, в конце четвертой сцены, самой главной, говорит один человек, старик Мендель не произносит ни слова, но самое трудное — передать сценическими средствами аромат пьесы; он тонок, нужно суметь также показать и особенности бабелевского языка.

Пьеса Бабеля «Закат» вновь ставит один чрезвычайный большой для нашей литературы вопрос: хорошо или дурно, что наши наиболее одаренные современные писатели — Бабель, Вс. Иванов, Леонид Леонов — начинают интересоваться «вечными» библейскими темами? Не означает ли это уход от жизни, от общественности, не знаменует ли подобное тяготение рост индивидуалистических настроений? Вообще говоря, в наших марксистских кругах принято думать, что это именно так и есть. Для этого умозаключения есть известные основания. Но всякая истина конкретна. Этого тоже забывать не следует. Наша современная советская литература часто страдает поверхностным и внешним отношением к тому, что она отражает и изображает. Мало этого: у нас, особенно за последнее время, в избытке расплодилось «лирические управделы», чиновники и бюрократы от литературы, достаточно и халтурщиков и людей на все готовых. При *таком* положении дел попытки Бабеля, Вс. Иванова поднять в искусстве большие, «вечные» вопросы имеют то положительное значение, что они противопоставляют внешней точке зрения более углубленное, серьезное отношение к жизни в искусстве. Но и здесь, как и во всем, следует сохранять чувство меры. Модное, поверхностно скользящее по жизни произведение недолговечно, но также недолговечно и то художественное произведение, которое пренебрегает современностью, общественностью и старается

увести нас в область голых «Вечных» тем: нужно уметь сочетать «вечные» темы с современностью. Пока мы еще не научились этого делать. Нет этого сплава и у Бабеля и у Вс. Иванова, но эта проблема ими поставлена, и в этом их большая и несомненная заслуга, если даже оставить в стороне очевидный рост их мастерства. Во всяком случае, Бабель, Вс. Иванов, Леонид Леонов это уже «большая литература». И они не одиноки. И это очень хорошо.



ЛИДИЯ СЕЙФУЛЛИНА

В статье «Об искусстве» Л. Н. Толстой вспомнил про один поучительный свой разговор с Гончаровым:

«Помню, как писатель Гончаров, умный, образованный, но совершенно городской человек, эстетик, говорил мне, что из народной жизни после «Записок охотника» Тургенева писать уже нечего. Все исчерпано. Жизнь рабочего народа казалась ему так проста, что после народных рассказов Тургенева описывать там было уже нечего. Жизнь же богатых людей, с ее влюблениями и недовольством собой, ему казалась полною бесконечного содержания».

Мнение Гончарова нельзя объяснить тем, что он был городским человеком, но оно действительно чрезвычайно поучительно. Взгляды, аналогичные взглядам Гончарова, являлись преобладающими в нашей отечественной литературе прошлого. Жизнь состоятельных, образованных классов с «влюблениями и недовольством собой» служила основной темой для поэтов и прозаиков, и наоборот, жизнь «рабочего народа» занимала подчиненное место. Вторжение в нашу литературу разночинной интеллигенции, революционного народничества, марксизма заметно усилило народную струю в искусстве, но не могло установить нормального равновесия. Помимо этого, в народной литературе, или, вернее, в лите-

ратуре о народе, народ, то есть почти исключительно крестьянство, рассматривался либо с «сострадательной» точки зрения (Некрасов), либо его идеалистически подкрашивали (народники), либо, наконец, изображали главным образом со стороны «идиотизма» деревенской жизни (Чехов, Бунин). Изображение народной, крестьянской жизни во всей сложности, со всеми ее радостями и печалью, мы находим только у Л. Н. Толстого, Г. И. Успенского и отчасти у Короленко.

Еще позже, когда широкие интеллигентские круги повернулись спиной к революции, в годы реакции господствовавшая тенденция в литературе была такова, что рабочих и крестьян стали квалифицировать как хамов, нечистоплотных животных и даже как апокалипсического зверя. Торжествовали творцы поэз, упадочники, сладострастные слюнтяи, загробные заумники, мистики, пессимисты и пр. Иное отношение к народу, отражавшее крепнущую революцию, тогда литературной погоды не делало.

Естественно, что новая, послеоктябрьская литература своим главным объектом сделала народные массы. И в первую голову крестьянство. Рабочий, главный герой революции, пока еще ждет своих писателей, но о крестьянстве у нас уже есть талантливые произведения. На литературе этой есть еще немало старых наслоений, груза, пережитков, подражательности худшим образцам, всякого трюкизма, голого эстетизма, но основная тенденция у нас народная и отчасти интеллигентски-народническая.

Животворное веяние Октября сказалось, однако, не только в том, что жизнь трудового человека стала в объективе художественного творчества молодых советских писателей, но и в самом подходе к этому трудовому человеку, в изображении его. Одним из самых примечательных явлений в этом смысле служит творчество Сейфуллиной.

Сейфуллина исключительно послеоктябрьская писательница и по началу своей литературной деятельности, и по содержанию, и по характеру, и по направлению этой деятельности. Пишет она о крестьянстве, интеллигенции и детях в революции. Пока ею захватывается первый период Октябрьской революции, годы

18-й, 19-й, отчасти 17-й в Сибири и в Оренбургских степях. В этом она сродни сибиряку Всеволоду Иванову. Но у Всеволода Иванова Сибирь экзотична. О ней и людях ее читаешь, как об Австралии. В Сибири Вс. Иванова преобладает Восток, Азия, сопки, пески, степи, ковыль; его Сибирь глядит узкими, раскосыми глазами, у нее желтое лицо, крепкие выдающиеся скулы. Она разноцветная и пестрая, дикая и первобытная, приключенческая, романтическая. У Сейфуллиной Сибирь более нам близкая; ее зимы и вьюги напоминают наши, ее мужики схожи с рязанскими и тамбовскими, ее деревня обычная: аржаная, сермяжная, овчинная, деревянная Русь. Областной сибирский колорит придают вещам Сейфуллиной кержаки, язык сибирской деревни, эпизодически появляющиеся киргизы, начало колчаковщины, чистые и прозрачные, как море, озера. Но это не выдвигается на первый план. В центре стоит деревня и город во дни первых решительных октябрьских побед и начинающейся гражданской войны. У Вс. Иванова, далее, сибирский крестьянин изображен в период красного партизанства, в боях, в восстаниях, в гибели; он уже практически, на своем горбу и хребте, испытал, что такое колчаковщина, получил несколько незабываемых уроков. Колчак преподавал эти уроки не только середняку и темному бедняку, но и состоятельному, хозяйственному крестьянину. Поэтому в отрядах Вс. Иванова верховодят, начальствуют Вершинины, Селезневые, кряжистые, солидные, рачительные хозяева, сорванные с насиженных мест. У Сейфуллиной деревня изображается на месте, изнутри, в жестоких столкновениях бедноты и зажиточных, в ломке старого уклада, в первое весеннее половодье. Лед только сломан, и река забурлила и понеслась. Ее деревня еще не знает режима «верховного правителя». Она накануне его. То, что у Сейфуллиной является эпилогом, у Вс. Иванова служит завязкой повести, рассказа, романа. У ней упрямые, домовитые кержаки не только не идут в партизанские отряды вместе с беднотой, но являются пока опорой для будущей и наступающей колчаковщины. Они прижаты беднотой, советской властью. В деревне хозяйничают Софрон, Редькин, Артамон Пегих, Павел Суслов, солдаты, вернувшиеся с фронта, солдатки. Они плоть от плоти, кость от кости

деревни, земли, поля, — здесь росли, здесь и помрут, но это не старая, подслеповатая, поповская, забитая деревня, ломавшая шапку пред урядником, и не прижимисто-кулацкая, а новая, мятежная, хмельная первым хмелем революции, поднявшаяся и впервые почувствовавшая свою силу. В новой обстановке ей приходится действовать на ощупь, в потемках, наугад, больше инстинктом, чем разумом. Софроны предоставлены самим себе. Они культурно и политически одиноки, хотя их и много, хотя за своей спиной они чувствуют свою власть. Они одиноки в проведении начал новой жизни на практике у себя в деревне, должны «доходить» до многого и важного своим умом. Город далеко, местная интеллигенция совершенно чужда и враждебна бедняцкой революции. Есть почти звериная злоба исконного податника, есть вековое недоверие ко всему барскому, к тому, что росло на мужичьих хлебах, есть сознание, что старому пришел конец, что пришло время «заовражных», «нечо валандаться, прикрутить богатеев», что нужно культурно подняться, а дальше, как, к чему, каким образом — тут все темно, нет руководителей, пути ясно не видать. Оттого Софрон записал почти все село в партию большевиков: «Эй, беднота, заовражники, двигайся. Которые не запишутся, нет им земли». Записывал: мужиков отдельно, «бабу для счета отдельно. Теперь для их права вышли». Устроил библиотеку, но приказал сжечь Пушкина, принял громоотвод над домом доктора за аппарат для сигнализации казакам и убил его. И в то же время уже потянуло к городскому прянику. История увлечения Софрона учительницей передана психологически верно и тонко. Так бывало и бывает. Полюбил за чистоту, за кисейность, за то, что она воплотила в себе в глазах Софрона новую, непохожую жизнь, за то, что была не похожа на деревенских женщин. Если бы весь этот художественный материал обработал скулящий и хихикающий обыватель или белый, полубелый зарубежный мережковствующий писатель, сколько было бы излито благородного и благороднейшего, культурного и культурнейшего негодования по адресу тех, кто дал волю «самым разнузданным инстинктам темной массы»! Сейфуллина не оправдывает, не «принимает», не скрывает, не подкрашивает; ей это

не нужно, ибо для нее Софроны свои, родные; она видит, как жизнь свою они кладут беззаветно и неоглядно за торжество угнетенного труда, как впервые не умом, а всем нутром своим они стали выпрямляться, почувствовав, что теперь «наша власть».

«Артамон Пегих допрашивал:

— Этта самый Ленин и есть?

Софрон *гордо, как своего знакомого*, представил:

— Владимир Ильич Ульянов-Ленин.

Артамон голову набок, губами пожевал:

— Ничо, башка уемиста, мозговита. И глазами хитер. Волосьев только на голове мало.

Софрон заступился:

— *Ты столь подумай, сколь он, и у тебя волос вылезет».*

Софрон убил доктора, заставлял богатого начетчика кержака Кочерова ходить под окнами и собирать людей на собрание, отобрал у него дом, машины, хлеб. Но Кочеровы и Жигановы, когда позже при казаках настал их момент, ставили «отметины» шилом на спине у Софронов — *двести отметин за двести пудов хлеба*. Софроны искали *новой жизни*, и ради нее они пришли к лозунгу: «бей их» — не сразу. Он пережил тяжелое разочарование, обиду, нанесенную ему учительницей Антоновой: «Увидел Софрон: тянулся в плен к чистеньким господам, а в них правды нет. Защиты от них не будет. Издали только приманчивы». Мечтал о чистом, о весеннем, о праздничном, а увидел только наружную «приманчивость», трусость, глубокую, припрятанную барскую брезгливость, продажность. И все они тяготеют к богатым. Доктор, убитый зря, по нелепому подозрению, тянул все-таки к богатым-крестьянам: принимал от них приношения, был к ним особенно внимателен.

Писательница хорошо понимает незрелость, условную революционность, ограниченность деревенской завожражной стихии. Когда в ближайшем уездном городке «деревенские всех отшвырнули и били истово, сильно, деловито» купцов на улице за муку, они сгоряча «за компанию» чуть не расправились с членом военно-полевого штаба. Высокий, спокойный человек, осилив стихию и уговорив «завожражных» разойтись, думал:

«Могли сгрести! Устали уж, насытились. Деревен-

ское зверье работало здорово. Д-да, стихия. С этими еще придется и нам хлебнуть... да...»

Деревня Софронов, Пегих, Редькиных, бедняцкая протерла только глаза. Она охвачена бумом и хмелем революции, первым порывом. Наполовину она еще в прошлом, ибо неграмотна, темна, суеверна, с узким кругозором и руководствуется часто инстинктом только. Тем более она не знает, куда ведут новые пути, каковы они и каковы препятствия. В этом смысле Софроны — перегонной, удобрение для новой свежей поросли. «Господи батюшко, прими дух большевика Артамона», — молится на восток Пегих перед тем, как его полуживого закопали в землю казаки и кержаки. В этих простых, трогательных эпических словах не одно смертное, последнее целование земли, они звучат как эпитафия над деревней, поднявшейся и унавожившей родимую землю для грядущих поколений. Недаром Иван Лутухин сказал после порки, застегивая порты:

«Земля нынче хорошо родит. Большевиками унавожили».

Софрон не умеет подойти к приехавшему из города инструктору, не может выжать из него то, что ему нужно и над чем он бьется в одиночку, во тьме, а вот его сынишка, 12-летний Ванька, неожиданно для Софрона того же инструктора засыпал самыми разнообразными вопросами, а после поездки в город и коммунальной уборки сена с помощью реквизированных машин тот же Ванька вдруг сказал отцу:

«Помнишь, городской-то приезжал зимой. А правду ведь он сказал: отменить деревню надо. Чтобы как город была, с машинами. Покос от машины какой всему селу собрали».

После смерти Софрона Ванька уехал в город. Это уже глянула подлинно новая деревня, не перегонной, не навоз, а будущее, и теперь уже настоящие, сознательные, активные строители Республики Советов, кто наполнил рабфаки, школы, Красную Армию и пошел нога в ногу, плечо о плечо с мускулистым хозяином.

Сейфуллина — бытописательница не деревни вообще, суммарной, не сибирского или оренбургского мужика, а деревенской бедноты, впервые реально ощутившей свою силу. В этом ее первая особенность как художника,

Она сумела сделать Софронов и Артамонов не только жизненными, правдивыми, убедительными, она *приблизила* их к читателю с редким умением и силой: они свои, родные, близкие. Это оттого, что она повествует о Софронах не как опытная, знающая деревню наблюдательница со стороны, извне, а как человек, в жилах которого течет кровь тех же Артамонов; она восприняла их уклад, их горе и радости в себя, всосала с молоком матери. Это кровное. Тут все понятно с первого слова, с намека, каждая вещь видна до дна, каждый человек как из семьи своей. Действительно, Сейфуллина будто вышла из семьи Софрона. Мне представляется, когда настанет время, а оно настанет, и скоро, и наша деревня начнет выделять писательниц и художниц подлинно из хат и без предварительного долгого отрыва и выучки в городах. Они, эти художницы, будут писать так же, как Сейфуллина, ибо *она сумела посмотреть на деревню глазами деревенской простонародной женщины, как сестра, как дочь Софронов*. У нее даже язык, манера, стиль их:

«И опять по слову по Магариному вышло. Вторая пашня подходит, а здоровые мужики царевым делом маются. В своих хозяйствах — бабы, старики, из молодых — только телом неправильные, да чужаки нанятые. Которые из богатых откупились было, но позабрали и их. Хоть не на самую войну, а все от дому».

Или:

«Все чаще наезжали из города учителя, агрономы и даже ученые барыни высказывать про Учредительное собрание и про всякие партии. Книжечки, листики раздавали» («Виринея»).

У нее свои, деревенские, любимые слова, свой говор: «нашенский», «подсобный», «думка», «покор прописал», «моленный», «хоженный», «приютный», «изурооглый», «сустрела», «окстить», «покорливый» и т. д. Это не подделка, а естественное, простое, народное, далекое от дурного подражания: «авось», «надысь» вперемежку с книжными фразами и постоянной утрировкой. Книжны у Сейфуллиной порой страницы, где разговаривают интеллигенты. Тут иногда веет книгой. В повестях же о деревне писательница нашла отменно простой и чистый язык. В таких вещах, как «Виринея», «Перегой», у нее диалог по ритму, по языку вполне сливается с повество-

ванием. Так рассказывают деревенские умные Дарьи, Акулины — бойко, ладно, складно, чуть-чуть скороговоркой, словно читают писаное. Образность получается сама собой, от нее не веет литературщиной, она от жизни.

Сумев взглянуть на деревню глазами деревенской же женщины, Сейфуллина открыла там сложную, богатую и разнообразную жизнь, полную движения, драматизма, событий, — она нашла там резко очерченные индивидуальности, характеры и типы с большим внутренним содержанием. Повести Сейфуллиной наглядно показывают не только всю барствленную вздорность мнения Гончарова, вспомнутого Толстым, но обнаруживают и однобокость, крайнюю условность изображений деревни Чеховым, Бунным и, кстати сказать, и Горьким. Читая вещи Сейфуллиной, особенно «Виринею» и «Перегоню», невольно думаешь: как бесконечно далеко шагнула и изменилась жизнь на наших глазах. Мы все еще помним тургеневских самоотверженных девушек с их влюблениями и трагедиями, — отважных, жертвенных семидесятниц, помним чеховских сестер с их тоской и томлением и под ними огромное, необозримое, молчаливое море людское, казавшееся ровным, одинаким и сплошным. О сплошном быте писали Толстой, Чехов, над сплошным бытом терзался Глеб Иванович Успенский. О нем говорили наши лучшие умы, начиная с Белинского вплоть до Г. В. Плеханова. Но сплошной быт издавна уже терял крепость своих устоев и наконец рухнул. Тургеневские девушки — давно уже «все они умерли, умерли», умерли или дохаживают свой век чеховские сестры, нет Перовских. Вместо них — трусливо-приманчивые Антонины, озлобленная, тупая обывательщина, канкан, кокаин, тустеп, истерически хватающиеся где-то за рубежом за фалды Керенского. А там, где, казалось, был один сплошной быт, тишина и невозмутимый покой, серое однообразие, все кипит, бурлит, тянется, развивается, открывая миру могучую, разнообразную, цветистую, исподнюю жизнь. *Происходит величайшее событие на Руси: впервые с невиданным размахом, ширью и глубиной в недрах миллионных масс формируется личность — индивидуальность трудового человека, раскрепощенного от сплошного быта.* В коллективной борьбе, в единении, в солидарности, в дисциплине растет одно-

временно личность, свое, отличное. Вот она — настоящая «многогранность», о которой столь много толковалось в интеллигентских кругах, подлинная жизнь труда *со своими* влюблениями, *со своей* тоской и недовольством собой, *со своими* эмоциями и драмами! А у нас теперь еще находятся людишки, тянущие комариною зуду об одиночестве, о скуке, о суете сует во дни, когда сплошному быту нанесен смертельный и непоправимый удар! От тургеневских девушек и чеховских сестер жизнь шагнула к Виринеям! Недурно для начала!

Повесть Сейфуллиной «Виринея», на наш взгляд, является лучшей из всего написанного ею доселе и одной из лучших вещей в литературе после Октября. Сейфуллина растет, «Виринея» — очевидное свидетельство этого роста. В «Виринее» художница нашла себя больше и лучше, чем в других вещах; можно сказать — вполне нашла себя. Некоторая торопливость конца, обычный грех Сейфуллиной, не меняет дела. Образ «Виринеи» нов, самобытен, широк, подкупающ от полноты жизни, которую вобрал в себя, и своевременен. Виринея полна до краев властных, могучих зовов инстинкта, она сильна ими, полнозвучна, но это не подавляет в ней ни воли, ни индивидуальности. Наоборот, богатство и сложность ее натуры питается наличием в ней огромной жизненной силы. Она умеет постоять за себя. Она упряма, своевольна и своенравна, умеет сводить тугие брови, прямо до грубости и одновременно женственна, ибо ей нужно любить, родить и работать. Она — хмельная, непутевая, но и рассудительна и расчетлива, где нужно. Она — мать, любовница, сестра, подруга, товарищ, работница. И главное — в ней нет и тени от прославленной, воспетой и перепетой деревенской пассивности, как нет и интеллигентской худосочности, игрушечности, изнеженности. Виринея крутенька с деревенскими Анисьями за их рабью, самочью жизнь, но знает цену и господам. Она сама по себе, непохожая, со своей собственной стезей-дорогой. Выросла где-то на меже деревни и города, побывала тут и там, обтерлась, нагладелась, научилась грамоте, узнала цену чистой, господской жизни и высоким словам. Ей трудно найти «свою линию», но она находит ее вместе с большевиком Павлом Сусловым, возвратившимся с фронта в родное село. С ним

она делит его новую беспокойную жизнь, заражается его чувствами и мыслями и умирает от белых, когда к ребенку, «как волчица к волчонку, пробиралась».

Виринея — новый тип женщины на Руси. Она стала возможна только в нашу эпоху. Она свидетельствует о могучем росте личности трудового человека, и в частности деревенской женщины, где сплошной быт был доселе особенно прочен. Женщина, цепко отстаивающая «свой ндрав», свою долю, и вместе с тем она целиком русская женщина, словно впитала она в себя русский буй и хмель, своенравное сибирское непокорство, и кержацкую крепость, и твердость характера, деревенскую упористость и легкость в работе, непреложный закон земли — засеяться плодоносно и родить, и мягкую женственность неярких цветов, линий и красок Севера. *Целые поколения интеллигенции по Наташам Толстого, по тургеневским девушкам и т. д. составляли себе образ любимых и искали их в жизни. Их место для новых поколений занимают Виринеи. Вот о чем говорит прежде всего «Виринея» Сейфуллиной.*

Виринея — вполне реалистический тип, и в то же время она соткана из самых заветных, потаенных настроений и дум художницы. Она — ключ к творчеству Сейфуллиной, так как в ней наиболее полно раскрываются различные стороны ее художественного дарования. Ведь в ее вещах живет то же своевольное непокорство, любовь к крепкому суслу жизни, к ее хмелю, к дурманности, холодок ко всему «канючему», неискреннему, показному, к сухо и безжизненно добродетельному, к головному и насильно напыленному на себя, и тяга «к творящей силе человеческого ума», к освобождению от гнета и рабства личности, и жаркая жажда выпрямленной жизни. Ей близка и родна деревня, но она знает: «Город погнал соки жизни в голову, заставил шириться ум человека и сделал его дерзким и творящим всегда». И она вместе с теми, кто перекраивает старую Русь согласно творящей силе ума. На этих чувствах «замешены» повести и рассказы Сейфуллиной, и нет случайного в том, что она берет материал из годовосемнадцатого: он наиболее удобен для нее.

На господскую «чистую» жизнь, на отечественную интеллигенцию Сейфуллина смотрит теми же глазами

Виринеи. Виринея, разговарившись как-то с инженером, рассказала ему про свою жизнь у умных и образованных и демократичных людей:

«В редакцию каку-то ходили. Книжки мне еще давали читать... Скучные книжки, про бедный народ... Маленько муторно с ими было, больно великатные... Только, гляжу, барин чаще ко мне на кухню, как барыня из дому... А барыня такая: по-городскому — ничего, стеклышки эдак на шнурочке, кудеречки реденьки. Ну, а по-нашему: сохлая да канючая. И барин с ей ласков, а, видно, поспособней, повеселей чего хотел. Ну и заметила. Не осерчала, виду не дала. А только раз пришла ко мне и говорит: «Виринея, давайте обсудим... Если, мол, тебе нужен — бери. Я, дескать, сама уйду». Я говорю: «Он мне не нужен, а коли сумлеваются, рассчитайте...» А она: «Нет, говорит, зачем расчет, давайте обсудим». И вот эдак раз двадцать все: обсудим. Ну, лучше бы она меня била, чем сосулить эдак. Плюнула я, да тишком рано утром от них ушла».

Эту «канючесть», рассусоливание, «обсудим», «шпыняние жалостными словами», показную, наружную «великатность», эту сухую добродетель без сердца, неискренность, отсутствие простоты и прямоты крепко не любит в «образованных господах» художница. Лев Николаевич Толстой однажды писал: «Почти все чувства людей нашего круга сводятся к трем очень ничтожным и несложным чувствам: к чувству гордости, половой похоти и тоске жизни». Но мелкие и ничтожные чувства прикрывались в этих кругах «жалостными словами» и «обсудим». Толстой был несравненный мастер по срыванию этих покровов. По этому же пути пошла и Сейфуллина. У нее немало этих «канючих». Канючи воспитательницы в «Правонарушителях»: «Тетя Зина всех голубчиками зовет; по головке гладит. Липкая. Самой неохота, а гладит. И разговорами душу мотает»; канюча Антонина в «Перегное» со взглядом чистым и совершенно мелким нутром; инженер в «Виринее» — самец, распускающий павлиньи перья; барин Холодковский — с бельем и сервизами, с «гигиенической» любовью к 19-летней швее.

Русской интеллигенции, эсеровской и эсерствовавшей в 17-м году, Сейфуллина посвятила роман «Пут-

ники». Пока напечатана в «Сибирских огнях» только первая часть. По-видимому, роман обещает быть интересным, но он бледнее «Виринеи» и «Перегной». У Сейфуллиной рассказы и повести из интеллигентского быта вообще слабее крестьянских вещей: более книжный язык, суше фигуры, нет такой непосредственности; ее стихия родная — деревня. Главным действующим лицом в романе являются идейный эсер Литовцев и его жена. Он тоже «канючий» в политике. Он не может примириться с Октябрем и с большевиками, для него Октябрь — злое наваждение, торжество разнузданной стихии. Он — чистоплуд, нагружен прекрасными, но отвлеченными принципами и органически не может переварить красногвардейщину, низовую октябрьскую повольщину. Про него верно говорит большевик Степан: «Тебе, любезнейший, твои прекрасные принципы застыят живую действительность! А мы ею, действительностью, живем. Не боимся воплей о шкурничестве, о предательстве сепаратного мира...» А ставший близко к большевикам Лебедев, но не совлекший с себя ветхого интеллигентского Адама, прибавляет: «Слушай ты, народник-интеллигент, ты долго был телефонистом у народа. Передавал ему прекрасные мысли, святые мысли. Но неужели ты сейчас не знаешь, что провода порваны? Не с кем говорить по телефону! Надо идти, бежать прямо к ним... А живых их голосов ты не слышишь...» Первый период борьбы Литовцева с коммунистами кончается тем, что он вынужден скрыться из города. Приходят казаки. Литовцев восторженно и искренне верит, что они восстановят власть Учредительного собрания. В романе неплохо очерчена худосочная, трусоватая, беспринципная, шатающаяся «семя и осямя» эсерствовавшая учительская среда, типичен учительский съезд, учитель Завирыкин.

У Сейфуллиной есть и другого склада и закала интеллигенты. В том же романе «Путники», в противовес Литовцеву, выведен его старый друг, большевик Степан Типунов, председатель уисполкома; в «Ноевом ковчеге» — другой уездный председатель, Шереметев. Они живут действительностью, у них и в помине нет «канючести». Очень верно воспроизведены дни, когда Типуновым и Шереметевым пришлось вести борьбу не только

с белыми и с интеллигентским чистоплюйством и с саботажем, но и с анархо-мужицкой стихией. Мало того: пришлось эту борьбу вести в своих же рядах против своих же отважных и боевых товарищей, но потерявших равновесие в первом хмелю революции. Степаны у Сейфуллиной изображены в полном соответствии с годом 18-м: упорность, твердокаменность, сконцентрированная воля, отсутствие интеллигентской резиньязии, дисциплина ума и чувства, деловитость, понимание динамики массовой борьбы, неспособность позировать, простота в героизме и смерти — все на месте, но все же они далеки от живой теплоты и свежести, с которыми созданы Вириная, Софрон, Артамон. В Степанах все знакомо, художественных прибавлений нет. Такие вещи, как «Александр Македонский», совсем незначительны.

С любовью, с большой чуткостью написаны Сейфуллиной рассказы из жизни детей. Лучший из них — «Правонарушители». Детская душа близка и понятна ей. И основные мотивы ее творчества в этих рассказах сохранены вполне.

Ее творчество активно и жизнерадостно. Сейфуллина очень не любит все кровавое, смертное, а так как «концы» и «развязки» в годы, о которых она повествует, почти всегда кровавы, то художница старается обычно поскорее пройти мимо, не задерживая внимание свое и читателя на кровавых подробностях, обрывает и ставит точку: ее повести и рассказы почти всегда куцеваты и обрублены.

Сейфуллину считают «попутчицей», но в ее художественном восприятии нашей эпохи больше коммунизма, чем иногда у тех, кто своей специальностью избрал травлю «попутчиков». Ее деревенские вещи просты, доступны очень широким кругам рабочих и, что особенно важно, широким массам крестьян и являются образцом того, какая художественная литература нужна деревне.

Из произведений, напечатанных Л. Сейфуллиной за последние годы, наиболее значительной является повесть «Каин-кабак». «Каин-кабак» написана о «лишнем человеке», вернее сказать, о человеке, оказавшемся лиш-

ним в ходе революционных событий. «Лишним людям» наши писатели уделяли и уделяют вообще много внимания. На эту тему написаны романы Леонида Леонова «Вор» и «Барсуки», повесть Алексея Толстого «Голубые города», ряд рассказов Бор. Пильняка, в значительной степени «Голубые пески» Вс. Иванова, «Берега» Анны Каравановой, «Степные табуны» Логина-Лесняка и т. д. Интерес со стороны наших писателей к «лишним людям» отнюдь не случаен. Большинство современных художников слова отразило в своих вещах прежде всего красную партизанщину, стихию гражданской войны, эпоху военного коммунизма со всеми иллюзиями, с наивными «распределительными» и «потребительными» представлениями о коммунизме, присущими первой революционной полосе. Путь оказался куда сложнее, трудней и извилистей. Размах и разлив крестьянской красной партизанской стихии, революционные, часто полуанархические, полународнические иллюзии оказали пролетарской революции огромную помощь в свое время, но их нужно было решительно преодолеть, как только пришлось вводить революцию в планомерное русло, дисциплинировать революционные колонны, и еще больше пришлось это делать, когда надо было перейти к нэпу, когда настали восстановительные годы упорного, кропотливого труда. Повстанческое движение расплылось, изжило и пережило себя, выродилось, и сплошь и рядом им не без временных успехов пользовались прямые враги революции. За первой главой партизанщины, крестьянской повольщины неминуемо должна была последовать глава вторая, повествующая о конце, о распаде, об отходе от революции еще недавно отважных и самоотверженных героев партизанских отрядов. Эту вторую усиленно писали за последние годы многие из современных писателей.

Алибаев — главный герой повести Сейфуллиной — руководит Софронами и Артамонами, но он руководит ими не в девятнадцатом году, когда приходилось в самодельных окопах отбиваться «от казенного белого войска», а в двадцать втором — в обстановке, изменившейся коренным образом. Эту новую общественную обстановку Алибаев не понимает и не принимает. Председателю чека Степаненкову Алибаев говорит:

«— Вот так-то, друг! Это вы там в городе худо поворачиваете.

— А по-моему, у тебя нехорошо.

— Да уж там хорошо ли, нет ли, а правильно. Кому в восемнадцатом годе книжки выпускали, того теперь за-стаивать? Эге, шалишь... У вас там во все щели баре повыперли, а мы на господ не согласны. У нас как по-становили, так и не сменяем: мужичий верх, а не господ-ский». Будучи председателем волостного совета, Алибаев не допускает у себя свободной торговли, содержит отряд, который занимается реквизициями продуктов, вещей. Алибаев пытается отгородиться от городских новшеств, отсидеться в глухом хуторе, пьет запоем, запутывается в нелепом белогвардейском заговоре. Объяснения по этому поводу Алибаев дает такие: «Не в свой косяк попали», «Мы против начальства шли, а не против мужика... Но только этой паршатине, сволочи этой (белым. — А. В.) тоже не товарищ», «Еще до объявки сбора отставать зачали». И еще есть причина: «Нету спросу на бесстрашие мое». Нету спросу ни в городе, ни в деревне. Пока Алибаев сидит под следствием в тюрьме, в родных краях происходят большие перемены, от Алибаева мало-помалу отходят его односельчане. Их настроение формулирует один казак: «Народ теперь не прежний народился. Надоел он нам, беспокойный все-таки. Будет, навоевались. Хозяйство схилилось». Навоевался в конце концов и Алибаев. Очутившись на свободе, Алибаев превращается в кретина. Он «огрузнел», «память у него тоже будто жиром затянута», «былая жизнь вспомнилась ему дремотно». Есть что-то поистине жалкое, трагическое и тоскливо-печальное в его тупоумной лени, в его пристрастии к игре в подкидные дураки, в том, что его хозяйство благодаря усилиям жены его Клавдии считается кулацким, и в том, что он то и дело потеет и оттого мухи лезут и в рот, и в нос, и в уши; во всем этом чудится горький и жуткий символ. Революция безжалостна: тех, кто не поспевает за ней, отстает, остаивается на пути, она отбрасывает, превращает их в «лишних людей». Нужно вовремя понять, почувствовать, увидеть ее стремительный бег, заметить крутые повороты, иначе даже самых смелых и отважных ждет политическая и общественная смерть. Алибаев

вполне удался Сейфуллиной. Она сумела изобразить его мягко, жизненно-правдиво, задушевно, но без прикрас, не присочиняя, не выдумывая и не нагромождая ненужных и посторонних основной теме деталей. Особенно удался писательнице буран в степи; это — лучшие страницы из всего написанного Сейфуллиной. Она сумела передать и бездушную враждебность, и лютость снежной метели, и бесовское, бредовое неистовство ее, и бессмысленность, случайность вставшего пред людьми во всем своем нелепом ужасе конца, и растерянность чуждых степи городских людей, и спокойную простоту, уверенность в себе и крепкую жизненность и цепкость Алибаева. Тут все верно, убедительно и живописно.

Лидия Сейфуллина должна была написать повесть об Алибаеве, эту вторую главу о партизанщине; «Каин-кабак» — как бы завершение, итог пройденного писательницей пути. Итог, может быть, для нее и неожиданный, потому что еще не известно, *знала ли Сейфуллина, когда наблюдала в живой действительности Алибаевых в 1918—1919—1920 годах, — знала ли она о том естественном и неизбежном трагическом конце, который их неминуемо ожидает?*

Думается, что нет, не знала. Сейфуллина сама восприняла революцию прежде всего как торжество крестьянской трудовой, вольной, бедняцкой стихии. Разумеется, она не хуже других понимает, что эта стихия лишь перегой, удобрение для последующих свежих революционных всходов, что настоящая организующая сила — в городах, среди Степаненковых, Павлов Суслых, но она понимает это больше умом. Эмоциональный писательский облик ее в своей основе чужд и враждебен всему строго дисциплинированному, построенному на учете и на расчете, всему головному, насилующему непосредственные инстинкты человека. Именно поэтому Сейфуллина ненавидит все господское, барское, интеллигентское, оно представляется ей искусственным, ненастоящим, «канючим», именно поэтому она с недоверием и с недоброжелательством относится ко всему, что принимает застывшую, отеканенную форму закона, безличных, точных норм. Ей кажется, что безличные нормы, как бы хороши они ни были, не способны охватить всю сложность жизни, они безучастны к индивидуаль-

ному и сплошь и рядом игнорируют самое главное — потаенные, но неистребимо могучие жизненные инстинкты. Алибаев чувствует, что он не в силах рассказать по-настоящему о себе, ни оправдать Егора Кудашева, хотя он знает, что Кудашев не повинен в белогвардейском заговоре, да и себя он считает правым. Закон, нормы, все головное охватывает лишь форму, оно бессильно охватить подлинную суть, ядро жизни. На эту тему Сейфуллиной написана отчасти и другая повесть, «Встреча», правда, неудачная, но характерная для ненормативного склада писательницы.

Сейфуллина с явной сухостью относится к Степаненкову. Коммунист Степаненков — человек нормы, он знает лишь одно: поручение должно быть выполнено во что бы то ни стало, он весь подобран, сверен, он точен. Даже тогда, когда он вместе с Алибаевым близок к гибели во время бурана в степи и когда он ощущает к нему братскую близость «от одинаковой их человеческой беспомощности перед лицом стихии», он колеблется, сомневается, следует ли развязать веревки на арестованном Алибаеве: а вдруг убежит, пропадать — так вместе. Сейфуллиной ближе, родней нескладный, но непосредственный, кряжистый, крепкий, растрепанный Алибаев, он человечнее Степаненкова, богаче его жизненными силами.

Сейфуллина неприязненно относится ко всему узкорационалистическому, обточенному, втиснутому в строгие формы. И, может быть, здесь нужно искать причин того раздумья, которое она переживает за последние два года. Она сейчас мало пишет и упорно и подолгу молчит. Вторая глава революционной партизанщины, крестьянской стихии написана; «Каин-кабак» потянулся на поживу, к хозяйству. Алибаевы играют в подкидного дурака. Искать среди них героев больше нельзя. Сейфуллина это хорошо поняла. В том же новом быту, который устанавливается, Сейфуллиной часто не по себе. Степаненковых она уважает, но больше умом, а не сердцем. В повседневной жизни много тусклого, осевшего. В рассказе «В общем и целом» Эльга говорит подруге: «После революции у меня не стало молодости. Ведь нельзя же так, учеба, работа. Все измотались, никому не весело. На наших вечеринках такая тоска. Все солид-

ное, а любви нет. А то другие как смотрят. Без всякой иллюзии: на раз или на три раза чтобы сойтись. Один парень хотел со мной зарегистрироваться. Я еще тогда здоровая была. Он просил меня свидетельство от доктора достать... Уж очень это все просто стало». Подруга Эльги, Маша, коммунистка; ее Эльга называет за строгость «пророком Иезекиилем»; она возражает Эльге, но в заключение показывает ей письмо, адресованное к человеку, которого она любит. Ей тоже кажется, что «это» все слишком просто стало: «Родить я хочу, — потому, что много убивали, а теперь хотим рожать». Она не согласна идти на простое сожителство без детей, а тот, кого она любит, не может дать ей настоящей семьи. И даже ко всему привычная Камбулена, совершившая своеобразный «налет» на квартиру ученого Астахова, говорит и пишет письмо в сущности приглушенным тоном, так как не умеет «фигли-мигли» и обращается «безо всякой напыщенности». Нельзя приписывать автору всего, что думают и высказывают различные персонажи его повестей и рассказов, но едва ли все же можно сомневаться, что настроения и Маши и Эльги совсем не чужды и самой Сейфуллиной: они совпадают со всем строем, с характером и направлением ее основных чувств и мыслей.

По этому поводу очень легко наговорить обычных трескучих фраз, казенных слов и словечек: упадочность, отсутствие бодрости и т. д. и т. д. Следует ли идти по этой вполне утоптанной дорожке? Согласимся заранее и «поставим на вид» писательнице ее «уклон», но не ограничимся этим.

В нашей писательской среде несомненно назрел серьезный кризис, вернее, ряд кризисов. Советская литература на переломе. Читателя не удовлетворяют казенные, штампованные вещи. Он вырос, он предъявляет более серьезные требования к писателю. С другой стороны, на перепутьях находится и группа писателей, для которых революция была прежде всего разливом повстанческой стихии. Тут темы исчерпаны. Нельзя больше вдохновляться Алибаевыми, когда они «огрузнели». Сейчас многие писатели потеряли своих любимых героев, потеряла их и Сейфуллина, поэтому-то она за последнее время так **мало и пишет**. Это честнее, чем переска-

зывать и переписывать себя и других в погоне за по-листной оплатой. Часто молчание для писателя является добродетелью. В наши дни кое-кому давно следовало бы сосредоточенно помолчать и подумать, из этого извлекли бы для себя равную пользу и писатели и читатели. Надо снова внимательно оглядеться, поискать новых тем, новых героев. Ведь недаром молчит и Бабель, молчит Артем Веселый, «путешествует» Бор. Пильняк. Правда, тут есть свои опасности: искусство — требовательная любовница, когда ее надолго оставляют, она уходит к другому. Однако еще более опасно «потрафлять» рынку и топтаться на месте. Здесь — верная смерть. Сейчас для писателя важнее и нужнее всего быть честным и по-настоящему верить, несмотря ни на что, в творческую силу нашей революции, в ее иногда заметное, иногда незримое, но могучее и спасительное поступательное движение вперед. При наличии этих условий найдутся и новые темы и новые герои.



ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ

Наша революция — рабочая. Но произошла она в стране, где огромное большинство населения сермяжное. Если вопрос о союзниках пролетариата в переходную пору является одним из самых коренных, то тем более это надо сказать о России. Правда, в силу целого ряда экономических, политических и бытовых условий наше российское селянство неминуемо и неизбежно толкалось к рабочему. Ретроградность отечественной буржуазии, ее прямой союз с помещиками и с царизмом, наличие крепостнических остатков, напряженность классовой пролетарской борьбы во всем мире, война 1914 года — это и многое иное облегчало русскому рабочему руководство крестьянством, но все же оно было сопряжено с очень большими трудностями. Крестьянство то колебалось вправо и влево, то старалось занять некую нейтральную позицию. «Две души» в крестьянине — собственника и человека труда, помыкаемого из века в век, — со всей силой сказались в этих колебаниях. Худо ли, хорошо ли, но содружество рабочих и крестьян осуществлялось в жизни. Наглядное тому доказательство — провал интервенции, блокады, белых армий, махновщины; Республика Советов не могла бы просуществовать семь лет без этого содружества. Конечно, это не значит, что задачу сожителства двух трудовых клас-

сов можно считать решенной: в различные этапы революционной борьбы за всесветное утверждение пролетарской диктатуры возникают новые затруднения, в зависимости от изменяющейся международной и внутренней обстановки.

По силе сказанного у нашей революции есть свое особое лицо. В ее рабочем лике явственно проглядывают черты крестьянского обличия. У нее крутой, упрямый, твердый лоб и синие, полевые, лесные глаза; крепкие скулы и немного «картошкой» нос; рабочие, замасленные, цепкие, жилистые руки и развалистая, неспешная крестьянская походка. От нее пахнет смесью машинного масла, полыни и сена. Она заводская, но ее заводы — в бескрайних просторах степей, равнин, в лесах и перелесках, в оврагах и буераках. У нас рядом, бок о бок: заводская труба, каменные корпуса и лесная глухомань, идущая из таежных нетронутых мест, от могучей тайги, где мрак и тишина первозданны, непробудны и пока все еще нерушимы. У нас поля наступают на заводы и дерево господствует над бетоном и сталью. Наши города затеряны в гигантских зеленых и белых пустынях.

Лик революции нашей складывался из взаимодействия двух основных движущих сил: одной — рабочей, упорной, осознанной, уверенно идущей к намеченной цели, дисциплинированной и сжатой в крепкий стальной кулак; здесь элементы положительного построения нового будущего общества всегда имели преобладающее значение, — конечная цель никогда не упускалась из виду, не застилась, не меркла перед глазами, всегда была ощутима, видна, как блаженная страна «там за далью непогоды», не разменивалась на мелочи, на пустяки; другой — стихии крестьянско-бедняцкой, страшной и беспощадной в своей лютой ненависти к захребетникам, судорожно тянущейся к земле, как тянется с пересохшим горлом жаждущий к воде, но ограниченной в своем размахе идеалом свободного от всех налоговых и политических пут мелкого собственника, сторожкой и недоверчивой, тугой к восприятию заповедей, начертанных на новых, красных скрижалях. Предоставленная самой себе, крестьянская стихия поднималась до революционной партизанщины, до «волчьей» свирепой

борьбы с белыми армадами, но легко выдыхалась, распадалась и рассыпалась, как бочка, с которой сняты обручи. Только скованная пролетарскими обручами, она, стихия эта, получала надлежащее оформление, закалку и отшлифовку, становясь грозной для мира угнетения и надругательства человека над человеком.

Так складывалось, формировалось «лицо» нашей революции. Ее образовала социалистическая борьба рабочего класса, соединенная с таким (и далеко не всяким) крестьянским движением, которое подпадало под руководство пролетариата и его авангарда и, в свою очередь, окрашивало в крестьянские цвета борьбу городских рабочих за торжество его исконных целей.

В поэзии это пролетарское лицо русской революции, но с ее крестьянским обликом отразил, как никто иной, Демьян Бедный.

I

Известна та исключительная роль, которая выпала на долю стихов Демьяна Бедного в годы революционной борьбы. Его басни, частушки, песни проникали в такую толщу народных масс, о которой не мог мечтать ни один русский писатель. Его «все знали»: на каждом заводе, в любой красноармейской части, в глухих селах и деревнях. Его читали красные, белые, зеленые. Обо всем этом, впрочем, писалось вполне достаточно. Гораздо целесообразнее поэтому остановиться на другом моменте. Популярность Демьяна Бедного, разумеется, зависит от свойств его таланта, но сами эти свойства оказались столь действенными в огромной мере лишь потому, что получили надлежащее направление. Демьян Бедный очень верно, точно и своевременно увидел, что наша пролетарская революция имеет крестьянское обличье. У нас было немало так называемых индустриально-производственных поэтов. Русскую революцию они изображали как торжество железа и бетона. Страна и даже весь космос превращались ими в один огромный сплошной Завод с большой буквы. Делались даже попытки, на словах конечно, поставить живого соловья чучелом на полку, заменив его стальным соловьем. Это была упойтельная индустриальная романтика, рожден-

ная Октябрем, но далекая от реальной жизни и нашей российской действительности. Естественно, что во дни нэпа писатели-индустриалисты скоро вступили в полосу острого поэтического кризиса, не изжитого и доселе. В силу этой же отвлеченности литература индустриалистов не получила широкого распространения, оставшись достоянием литературных групп и кружков. Другая часть писателей не только не была заражена индустриализмом, но, наоборот, художественное свое внимание сосредоточила на нашей якобы исконной мужицкой стихии. Отсюда: скифство, преклонение пред русским лаптем и тараканом, затхлый националистический душок, планетарное бунтарство, беспредельный и безбрежный максимализм, которому ближайшие цели, поставленные авангардом пролетариата, казались низменными, узкими. Это была тоже романтика, рожденная революцией, но тянувшая назад, к бунтам Пугачева и Стеньки Разина, либо к интеллигентскому неприятию мира. Социально-политический смысл ее заключался в противоборстве пролетариату, стремившемуся революционную стихию ввести в намеченное русло. Романтика мужицкой стихии тоже была абстрактна до конца. Кризис этого литературного направления начался давно, с 1918 года, как только стало обнаруживаться, что русский рабочий должен был во что бы то ни стало подчинить и организовать крестьянскую стихию. Всем памятна трагедия Блока, оставившего чудесный памятник, поэму «Двенадцать». В последующие годы Блок перестал слышать «музыку революции»: он воспринял революцию как вечно бушующий разлив, и не мог принять ее, когда «огненного коня» взнуздала жестокая рука коммуниста. Нэп и окончание гражданской войны, внесшие сначала большое оживление в это направление, своей трезвенной деловитостью по существу, однако, были враждебны этой романтике, что не замедлило скоро обнаружиться, пример чему хотя бы Борис Пильняк, уже давно покинувший свою допетровскую Русь и ищущий выхода в союзе остатков прежней интеллигенции с коммунистами на почве борьбы с русской отсталостью, с некультурностью, грязью и Азией.

Демьян Бедный не пошел ни по тому, ни по другому пути: ему остались чуждыми и романтика индустриа-

лизма, и романтика «бушующего разлива». В подходе к русской революции он остался марксистским реалистом. Он ни на миг не забывал, что диктатура пролетариата осуществляется в стране, где фабричных труб неизмеримо меньше, чем деревенских колоколен, что без крестьянина русский рабочий неминуемо придет только к поражению. Он знал также и то, что далеко не всякое крестьянское движение полезно пролетариату, что мужицкая стихия положительна только до известного предела, что в крестьянине сидит прочно «душа» собственника, что он темен, забит, неграмотен. Зато голос мужика, живущего вечно в кабальном труде, поэту близок, понятен, сродствен.

Творчество Демьяна Бедного, несомненно, своими корнями уходит в мужицкую почву, в чернозем. У него очень много от мужика. Недаром он говорит о себе: «С мужиками — мужик, по-мужицки беседую». Или:

В печальных странствиях, в блужданиях по свету
Я сохранил себя природным мужиком...

...Мой ум мужицкой складки...

Это — не уловка опытного поэта-агитатора, подделывающегося под крестьянина, а выражение его настоящих дум, настроений и чувств. В центре поэтического творчества Демьяна — пролетарская революция, но упершаяся в мужика. Поэтому можно сказать, что в известном ограничительном смысле главным героем в произведениях Демьяна Бедного является мужик. К мужику ведет прошлое поэта. Он вспоминает избу, поле, ковригу хлеба, ночное, продувного приказчика Мину, барского выездного лакея, господскую елку, на которую к барчукам «допускают» деревенского мальчугана и великодушно награждают хлопущей, но с барским нравоучением: «Вот растите дикарей: не проронит слова». Это в гостях, а дома:

Попрощались и домой.
Дома пахнет водкой,
Два отца — чужой и мой —
Пьют за загородкой.
Спать мешает до утра
Пьяное соседство...

Деревенское безземелье, обездоленность, убогость и сирость, нищета, разорение, голод, казарменную муштровку «серой скотинки», жадность мирских захребетников, издевательство и помыкательство крестьянином со стороны извечных деревенских врагов — помещиков, урядников, кулаков — Демьян воспринял не со стороны, не из книг и не понаслышке, а натурально, как бытовое, пережитое.

По-мужицки Демьян ненавидит «бар и господ» ненавистью ярой, тяжелой, черноземной, низовой, жгучей, густой, по-мужицки ядреной, выношенной в ярме и в унижениях, скопленной веками. Кажется порой, что поэт задыхается от нее, ищет слов самых крепких и выразительных. Оттого он не устает звать бедняков «завинчивать покруче гайку» и выкорчевывать «все корни злые, все, со всею мусорной травой, налечь и прижать вампиров и богатеев так, чтоб им дыханья не было, чтоб жирная и толстая кишка их сразу лопнула». Для господствующих классов у Демьяна есть свои любимые слова и определения: «гнусные гады», «злой вампир», «гады, охрипшие от воя», «издыхающая гадина», «хо-луи», «прохвосты важные, прохвосты рядовые», «лакированный бандит», «жеребчья порода», «сволочь митрофорная и рясофорная», «антихристы долгогривые» и т. д. Звучит это не совсем эстетично, но крепко и решительно. Его ненависть примитивна, но цельна, полнокровна и беспощадна. Это — не розовая водичка, что течет в жилах «культурных», «цивилизованных», квалифицированных западноевропейских эсдеков, до сих пор поддерживающих Вандервельде, Шейдемана, Макдональда, являющихся предметом долгих и напрасных вожделений со стороны наших меньшевиков и кадетов. Там тоже речи и слова об иге капитала, о светлом идеале социализма, об угнетении трудящихся, но все это прилизано, приглажено, приутюжено; и в помине нет ни «гадов», ни «сволочи». Опытные вожди — Макдональды — все это вымуштровали в легализме, в парламентах, в стачках, в «законных» и не угрожающих общественной безопасности, на митингах и собраниях с резо-

люциями протеста и с дружественными голосованиями. Разумеется, и там бывает «всякое», бывают сюрпризы, но это со стороны тех, кто не пользуется подачками от переизбытка, добываемого где-то среди чернокожих, краснокожих, среди грязных колониальных илотов. «Гады и сволочи»! Конечно, они эксплуататоры, но без колоний нельзя, нельзя и без капиталистических руководителей. А раз так, следует вести себя «культурно»: в хорошем обществе — хороший тон и хорошее обращение. Порядок «культурный» как будто колеблется, но он еще крепок, его надо поддержать, а то придут те, илоты, и отечество будет попорано дикарской пятой.

В стихах Демьяна, в его «некультурной» ненависти к командующим классам, — не розовая вода, а липкая, жаркая, почти черная от густоты кровь трудового человека, угнетаемого в колониях, где к своему нестерпимому национальному гнету прибавляется иной, иностранный, империалистический. Она течет в русском мужике, в рабочем, в индусе, в персе, в негре, в китайце. Это она окрашивала обильно мостовые, окопы, поля, пропитала собой камни тюрем и каторг, углы и подвалы. Это она подступает к сердцу, судорожно и бешено бежит по жилам, приливает багрово к лицу, и водит рукой, и сочится на бумагу огненными буквами, в которых отсвечивают пожары и гибель дворянских гнезд, полыхающие зарева крестьянских восстаний и сухие, жаркие вспышки выстрелов восставших синеглазников и румяные краски новой встающей зари.

Гнев и ненависть Демьяна — наши, большевистские, партии, отразившей думы и чувства самых угнетенных, самых закабаленных, самых «черных» людских многомиллионных масс. Ее заряды полновесны, они расходуются давно, но их еще хватит, ибо противоборствующий мир эксплуататоров еще стоит, и необъятен и неисчислимы, как песок морской, другой мир — угнетенных. Именно эти крепкие и насыщенные чувства создали особый тип русского революционера-подпольщика большевика, с его решительным и огромным революционным размахом, со стойкостью, с безоговорочностью, с активностью, с чуткостью к жизни трудящихся, с умением учить и учиться у них, — особый тип, в отличие от узкого тред-юнионистского практика Англии, партийного

оппортунистического шейдемановского дельца Германии, парламентского красноречивца Франции.

У Демьяна эта ненависть — мужицкой закваски. Он о себе любит говорить как о мужике. Но этот мужик прошел очень длинный и извилистый путь. Он побывал в школе, в университете, пообтерся в городе, пока не попал в большевистскую подпольную среду.

Поблуждал я, побродил путями разными,
Соблазнялся я не малыми соблазнами,
Соблазнялся, ошибался, горько каялся,
Поднимался, снова падал, снова маялся.
Долго шел, пока, презревши славу тленную,
На дорогу я не вышел вождественную...

В другом месте поэт пишет:

Мой ум — мужицкой складки,
Привыкший с ранних лет брести путем оглядки...
И были для него нужны не дни, а годы,
Чтоб выравнить мой путь по маяку свободы
Избрав, я твердо знал, в какой иду я порт,
И все ненужное, что было мне когда-то
И дорого и свято,
Как обветшалый хлам, я выбросил за борт.

Мужицкая складка в новой среде сохранилась в своей интенсивности и получила отшлифовку. Поэт знает меру. Ему чужда месть во имя мести, расправа для расправы. Он зовет к борьбе, а не к мести, к победе, а не к утолению озлобления. По поводу крестьянских самосудов на Украине над духовенством Демьян, не знавший пощады в обличениях «антихристов долгогривых», увещевает крестьян:

Умейте отличить, друзья, борьбу от мести.
На месть жестокою способны богачи.
Но мы — борцы, не палачи, —
У них оспаривать такой не станем чести...

Мужицкая складка сказывается у Демьяна Бедного и тогда, когда он показывает будущую жизнь в социалистическом обществе. Он знает: «Где топь болотная была, дорога ляжет как стрела, стальная ляжет колея», но он не заливает страну бетоном, не заковывает ее в сталь. Он крепко помнит деревню, всю необъятную, могучую ширь наших полей, их неиссякаемую и благо-

творную прелесть; ему близки затаенные думы крестьянства о вольной безбедной жизни в зеленых просторах:

Крестьяне, сбросив сон былой,
Всех трутней выгонят долой.
Лачуги дымные снеся,
Деревня вырядится вся.
Пред каждой новой избой
Балкончик выведет с резьбой,
Настанет ночь — забрезжит в ней
Свет электрических огней.

«Балкончик выведет с резьбой» — это целиком от деревни. Поэт остался верным чутью реальной действительности, и, конечно, его думы о будущем вполне и целиком совпадают с коммунизмом, в котором индустриализм не ставит на полку живого соловья. Резной балкончик деревни еще очень долго будет уживаться с асфальтом и с корпусами, а живой соловей, надеемся, не переведется долго у нас.

Поэзия Демьяна счастливо сочетает в себе мужицкую складку с волей, с умом и упорством рабочего. Ненависть к барству, практическая сметка, чувство реального и конкретного, ощущение «горя-злосчастья», стоящего за спиной, — это от мужика. Воля к борьбе до конца и к победе, твердая воля — надежда в счастливый исход этой борьбы, сознание, что город и фабрика несут с собой освобождение закабаленному труду, что свет электрических огней разгоняет деревенскую темь, а стальная колея приобщает деревню к культуре, — это от рабочего, от той великой социальной войны, что ведется им во всем мире. Соединение того и другого дало возможность поэту понять и художественно воспринять национальный, наш особенный лик революции, а это открыло ему двери к миллионам новых читателей.

II

Обращает на себя внимание исключительная, сгущенная социальность поэзии Демьяна Бедного. Он «сплошной» гражданский поэт. В этом Демьян последовал примеру лучших наших писателей классического периода, благотворное влияние которых на себя он отметил в стихотворении «Горькая правда»:

Но смутная душа рвалась на свет дневной,
Больней давили грудь извечные вериги.
И все заманчивей вскрывали предо мной
Родных писателей возвышенные книги.

«Личных» стихов у Демьяна почти нет. Его творчество растворяется в общественной жизни. Такого общественного поэта русская литература не знала. Деревенское житье-бытье, гнет помещика, чиновников, духовенства, мироедов, классовая борьба городских рабочих с царской опричниной и с капиталистами, смертные казни, героические усилия партии большевиков и рабочих в условиях царского режима создать свою легальную газету, империалистическая война 1914 года, Февральская революция, борьба с керенщиной, милюковщиной и корниловщиной, октябрьские дни, гражданская война, дезертиры и снова деревня, деревня, деревня, — разве легко перечислить эти сотни басен, сказаний, частушек, песен, повестей, то гневных, то обличительных, то уговаривающих и разъясняющих, то злых и ядовитых, то добродушно подсмеивающихся, но всегда направленных к одной цели, чтобы из неслыханных трудностей гражданской войны и разрухи советская власть вышла победоносной.

Стихи Демьяна не только общественны, но и злободневны. Они следуют по горячим следам событий. Они — своеобразная летопись наших дней. Перечитывая их, читатель наглядно воспроизводит этап за этапом, год за годом, месяц за месяцем величественной и кровавой революционной эпопеи. Личность писателя — перед читателем, и в то же время ее нет: свои общественные чувства, настроения, думы поэт подчеркивает со всей силой, но круг узких индивидуальных переживаний закрыт перед читателем, оставлен в тени: любовь и смерть, потаенные радости и горе и т. д., что обычно стоит в центре художественного творчества поэтов-индивидуалистов, в стихах Демьяна Бедного отсутствуют. Там и сям поэт напоминает о себе, но для ради шутки, иногда для нужд «гражданского» порядка:

И все ж коль мне Ильич, порою
Встревоженный моей «игрою»,
Грозит в окно: «Смири свой нрав!»
Он, как всегда, я знаю, прав. . .

Дело, однако, нельзя представлять себе так, что личными мотивами поэт беден. Вероятно, при доброй воле Демьян мог бы в этой области развернуть, как у нас любят теперь выражаться, довольно широкие полотна. Но, по твердому мнению поэта, не об этих узкоиндивидуальных мотивах надо поведать теперь читателю. Поэтическое произведение, как и человеческая личность, выкристаллизовывается в результате столкновений и подчас жестокой борьбы разных, сплошь и рядом противоречивых и взаимно уничтожающих эмоций. В необычайном для общего характера поэзии Демьяна стихотворении «Печаль» немного приоткрывается художественная лаборатория поэта. Вспоминая о только что виденном глухом заброшенном полустанке, о мокром от дождя окне, о рваном красноармейце, о голодной гадалке, Демьян Бедный пишет:

Колеса снова застучали;
Куда-то дальше я качу.
Моей несказанной печали
Делить ни с кем я не хочу;
К чему? Я сросся с бодрой маской
И прав, кто скажет мне в укор:
Что я сплошною, красной краской
Пишу и небо, и забор...
...О, если б я в такую пору,
Отдавшись власти черных дум,
В стихи оправил без разбору
Все, что идет тогда на ум.
Какой восторг, какие ласки
Мне расточал бы вражий стан,
Все, кто исполнен злой опаски,
В чем сердце — траурные краски,
Кому все светлое — обман.
Не избалован я судьбою:
Жизнь жестоко меня трясла —
Все ж не умножил я собою
Печальных нытиков числа.
Но полустанок захолустный;
Гадалки эти... ложь и тьма...
Красноармеец этот грустный, —
Все у меня нейдет с ума.
Дождем осенним плачут окна;
Дрожит расхлябанный вагон.
Свинцово-серых туч волокна
Застлали серый небосклон.
Сквозь тучи солнце светит скудно:
Уходит лес в глухую даль.

И так на этот раз мне трудно
Укрыть от всех мою печаль.

Поэт обязан быть искренним, быть самим собой. Трафарет и шпаргалка приводят только к смерти дарования и к административной литературе. Быть искренним, однако, отнюдь не обозначает того, что художник должен «без разбора оправлять все, что идет тогда на ум». Поэт «оправляет» *основные* мотивы своего творчества, *основной* характер своих эмоций. Для такого обнаружения он обязан отделить шлак, наносное, случайное, второстепенное, противоречащее этому основному. Найти самого себя, выбраться из ухабов противоречий — дело подчас очень трудное и не всякому посильное. Во всяком случае, поэтическое произведение не является складом, куда сваливается все в одну кучу.

Для Демьяна задача художественного познания самого себя облегчалась не только наличием благоприятных, общих, бытовых и культурных условий, но и его личным складом. Примечательно, что даже в этом «интимном» стихотворении о своей печали он вспоминает прежде всего грустного красноармейца, голодную гадалку, ложь и тьму...

Одно время у нас в литературе было немало разговоров об индивидуализме и коллективизме. Предполагалось, что вместо старой буржуазной литературы, проникнутой индивидуалистическим началом и отошедшей в область прошлого, новая пролетарская литература в основу свою должна положить принципы коллективизма. Как, однако, реально, практически проводить в искусстве этот коллективизм, никто путем из пролетарских художников не знал. Чаще всего сторонники пролетарского коллективизма проповедовали растворение человеческой индивидуальности «я» в «не-я», в коллективе, в космосе. Такая проповедь была, в сущности, чужда коммунизму, который стремится разрешить противоречия между обществом и личностью путем роста и гармонического сожительства и взаимодействия, а не путем уничтожения одного из антагонистов. Сквозь видимую революционную внешность и фразеологию в таком «коллективизме» просвечивала сирость человеческой личности, пытающейся убежать от самой себя и раствориться в пантеистических настроениях, попытка уйти в надзвездные

края от реальных боевых задач дня и от конкретного людского трудового коллектива. И нетрудно было заметить, что мы имеем здесь дело с простой перелицовкой старых буржуазных, антимарксистских воззрений, в свое время усиленно пропагандировавшихся нашими махистами и М. Горьким (см. его «Разрушение личности», «Исповедь»). Шуму о коллективизме было много, но толку получилось мало уже по одному тому, что трудовым массам этот коллективизм оказался чуждым и «заразил» только литературные верхушки.

Демьян Бедный тоже коллективист, но он не ловил сомнительных журавлей в небе, а со своей мужицкой складкой и сметкой ограничился синицей в руках. Его «коллективизм» новых, неслыханных и невиданных Америк не открыл и выразился в том, что он свое дарование пропитал пролетарской общественностью, отдал его на служение конкретным боевым стремлениям пролетариата, его классовой борьбе.

Родной народ, страдалец трудовой,
Мне важен суд лишь твой.
Ты мне один судья, прямой, нслицемерный;
Ты, чьих надежд и дум я выразитель верный;
Ты, чьих углов я пес сторожевой!

В другом месте:

Я горд был тем, что шел с народной ратью в ногу,
Деля с ним жребий боевой;
Его печаль и скорбь, и радость, и тревогу...

В этом гораздо больше подлинного, живого, жизненного, здорового коллективизма, чем в отвлеченных блужданиях от планетарного космизма и разрушения личности к пресловутым «массовым действиям», нашедшим свое выражение, между прочим, в хоровом чтении стихов (скажите — какое новшество!) На наш взгляд, это единственно верный коллективизм — отдать свой талант, свои способности трепетным нуждам эпохи, живому и горячему людскому трудовому потоку и в этом смысле слиться с ним. Тут — вольная широкая дорога к живой жизни, а не тихие тинные заводы кружков, кружочков и стойла.

Пришлось слышать возражения: «Очень может быть,

что народу нужны художники — популяризаторы и агитаторы, как нужны ему ученые-популяризаторы и политические «районные» пропагандисты. Но свести к этому поэтическую деятельность нельзя. Ее основная задача — в художественных открытиях; Демьян очень нужен и полезен, но навязывать его художественный путь — значит сводить искусство исключительно к тенденциозному творчеству и художественной популяризации».

Правда то, что Демьян — агитатор и что он тенденциозен. Но за всем тем никто не доказал, что в его стихах, помимо агитации, нет художественных открытий. В стихах Демьяна Бедного встает тип нового человека, героя нашего времени, употребляя выражение Тэна, господствующий тип эпохи. В годы эти вырос и сформировался в кое-каких существенных чертах своих новый человек. Одно из самых главных свойств его заключается в насыщенности личности общественно-трудовым, народным. Личность ушла в борьбу, напитала и напоила себя социальностью; подавила, отодвинула на задний план узкоиндивидуальное, — вернее, индивидуальность стала проявляться в исключительной гражданственности. Вся воля сосредоточена на одном — просветить, поднять угнетенные массы на врагов, победить, укрепить победу. Это не аскетизм, не жертвенность и самоотречение, не подвижничество, а естественное, натуральное, ибо такова температура, среда, почва. «Температура» нашей эпохи такова, что новый тип человека, «зараженный» новой трудовой общественностью, так же естественно должен проявляться, как произрастает лес такой-то породы в известном поясе и на известной почве; это эпоха социальных революций, классовой напряженнейшей борьбы угнетенных, мертвой хватки, когда с поля сражения уходит только один. В это грозное время, как никогда, требуется особый воин, особый солдат эпохи. Он всегда воин, всегда на часах. Он не демобилизуется, его отдых случаен и непрочен. Он всегда находится в массах, с массами. Он с ними в окопах, в блиндажах. Он должен развить в себе презрение к смерти. Он должен свое интимное, личное так слить с общественным, чтобы оно не мешало в походной боевой жизни, должен брать легкую личную поклажу и иметь все боевое снаряжение; он должен хотеть до конца, упорно, без оглядки и опаски

«хотеть и средь страданий крестных даже, в минуты скорби и тоски предсмертной»; он должен чувствовать себя в старом обществе, как во вражеском стане. Он должен уметь ненавидеть старый мир, как своего личного врага, он всегда готов. Он не имеет «дома»: «Не имама зде пребывающего града, но грядущего взыскуем». Такой тип свое наиболее полное воплощение нашел в русском профессиональном революционере. Творчество Демьяна Бедного отразило некоторые свойства этого типа: его пролетарская гражданственность, его ненависть к ворогу, его агитационная упористость, умение подойти к массам, воля и уверенность в победе, — это черты нашего большевистского подполья и в то же время поэтический отзвук сгущенной социальной атмосферы современности и показатель того, что делалось за эти годы в недрах миллионов рабочих и крестьян, восставших и впервые начавших побеждать. Поэтому стихи Демьяна, несомненно, «прибавляют» нечто весьма важное.

«Гражданская» общественная струя была очень сильна в нашей прошлой отечественной литературе, и, как упомянуто выше, творчество Демьяна Бедного находится в прямой связи и зависимости от лучших образцов этой прошлой литературы. Но, во-первых, такой *общественной* нагруженности и насыщенности, какие мы видим у Демьяна, раньше не было в литературе. Гражданскими мотивами прошлый поэт обычно не исчерпывался; даже у Некрасова, даже у Успенского всегда оставались уголки для узко личного. Во-вторых, и самое главное, на произведениях их неизгладимо все-таки ложился отпечаток резиньяции, тяжких раздумий, чувства вины пред народом, покаяния, бессилия, безвыходности, иногда пессимизма и всегда некоей разобщенности и обособленности от народа. Творчество Демьяна Бедного — боевое, воинствующее, гневное, уверенное, бодрое. Оно идет снизу, от масс, связано с ними органически. Все точки поставлены: известны друзья, известны враги. Он — трубач борьбы и победы.

Демьян Бедный начал свою литературную деятельность в эпоху, когда общественная реакция, наступившая после 1905 года, была еще очень сильна; в литературе царила самая мрачная антиобщественность:

крайнее ячество, эгоцентризм, смердяковское гробокопательство, мистицизм; хорошим тоном считалось издевательство над революцией и революционерами; честность с собой понималась как освобождение от общественных обязанностей и т. д. Пролетарская гражданственность Демьяна Бедного была прямым протестом против этого художественного солипсизма; она выводила музу из мрачных и сырых подвалов, где прозябали без солнца, может быть, и нежные, но хилые и хрупкие поэтические растения-одиночки, на широкие и вольные просторы, к полям и степям. Там растут простые цветы, обласканные солнечным теплом, обвеянные свободными ветрами, там открываются наши бескрайние дали, встают росные, благоуханные зори, стоят благословенные леса и кипит животворный созидательный труд, древний, как небо и звезды, и единственно бессмертный на земле.

У Бальзака в романе «Шагреневая кожа» знаменитый писатель Каналис на оргии поэтической челяди восклицает: «От вашей дурацкой республики меня тошнит! Нельзя разрезать каплуна и не найти там аграрного закона!» У нас было и есть еще немало таких Каналисов; их тошнит и от «дурацкой республики», и от гражданственности стихов Демьяна Бедного. В этом нет ничего удивительного: и республика, и стихи Демьяна в самом деле неблагоприятны в отношении аграрных законов и очень многих лишили каплунов. Ничего не поделаешь.

III

Стихи Демьяна также прекрасный и наглядный показатель неимоверного сверхчеловеческого напряжения и упорства, какие обнаружил русский рабочий и его авангард в годы гражданской войны. Изю дня в день, из месяца в месяц Демьян «долбит» об одном и том же, сочиняет басни, стихи, частушки, поэмы, эпиграммы, агитирует, разъясняет, негодует, опасается, надеется, высмеивает. Он вращается в кругу одних и тех же чувств; он не оглядывается по сторонам, не знает усталости, не может успокоиться, ему не надоедает свой любимый «конек». Излюбленные темы для него навсегда свежи и животрепещущи, всегда занимательны.

Еще свежо это памятное время. Деникин стоял у Тулы, Юденич — у Петрограда, Колчак был в Сибири, а в городах сидели без хлеба, и заводы давили своим каменным молчанием. Тогда у нас был один «текущий момент», и мы, коммунисты, говорили все об одном и том же, были одержимыми, все повторялись, все долбили, вдалбливали; бросали лозунги, переламывали опасные настроения, вращались в кругу одних и тех же мыслей, неотвязных и простых, настоятельных, как живот и смерть. Казалось: вот тратятся последние силы, дрожат последние фибры, но есть надо всем один железный закон революции; и он требовал все новых усилий, еще, еще, опять, снова. Да, тогда отдавали все для победы и побеждали, потому, что были «однобоки», упорны, что повторялись и повторяли. Теперь куда как легко говорить об этом «долбеже» «текущего момента», особенно тем, кто стоял в стороне или спиной к грозным величественным дням, кто прятался в укромных углах от огненного вихря и океанского шторма, закрывши и занавесивши окна и заложив уши ватой. Для нас в этих «повторениях» одного и того же — неизбежаемое, понятное, повелительно-необходимое, героическое, своя музыка, дорогой символ нашей воли к победе, готовности биться до последнего дыхания.

Демьян Бедный повторялся в своих стихах, как «повторялась» вся наша Коммунистическая партия, как «повторялась» вся революция. Но свою долбежку Демьян умел бесконечно варьировать, и в этой его способности сказались вся широта, разнообразие и гибкость его таланта. Не повторяться он не мог: задача сводилась к умелым и свежим вариациям и к тому, чтобы найти самые слабые места и вовремя на них обратить внимание. Черпая щедрою рукою из народного творчества, из сокровищницы отечественной литературы, из образцов революционной поэзии, Демьян умел хорошо повторяться. Разнообразие ритма, сюжетная изобретательность, меткий неожиданный оборот речи, внезапность заключения, здоровый, грубоватый юмор, реальное чувство окружающего, народность, знание быта, простота, легкость и образность языка помогали поэту разрешать труднейшую задачу.

В «повторениях» Демьяна нашла выражение вся не-

давняя напряженность момента и наших усилий. Особое внимание приходилось уделять крестьянину, который колебался между реакцией и революцией. И Демьян ни на миг не забывал о мужике, не только оттого, что был сам мужицкой закваски, но еще больше потому, что верно оценил, какое огромное значение имел для революции вопрос о поведении трудового крестьянства. Хотя выше уже отмечалось, какое место занимает мужик в поэзии Демьяна Бедного, но следует на этом остановиться несколько подробнее, ибо ни в чем в поэзии не обнаружились так ярко и полно вся трудность положения молодой республики, вся неизмеримость и безмерность усилий ее и воли ее к жизни и к победе, как в стихах Демьяна о мужике.

Демьян хорошо почувствовал природу нашего крестьянина, шаткость и двусмысленность деревни в отношении к новым порядкам:

Ночь мужик равно в лесу:
Ковыряется в носу,
Глянет вправо, глянет влево:
«И куда идти мне, вправо?
Эх, присяду на пенек,
Пережду какой денек,
Пусть Кузьма пути поищет.
Сел мужик на пень и свищет,
А Кузьма тому и рад:
Поворачивай назад.

Даже когда мужик слышит победный клич и видит, что «гадов немые туши» лежат поверженными под ударами «бойцов в одеянии красном», он хочет и не может проснуться, не может освободиться от злых чар прошлого. В жутком стихотворении «Когда же он проснется» мужик стонет во сне:

Я встать хочу, хочу рвануться,
Хочу рвануться,
Хочу кричать, хочу проснуться!
Я не могу проснуться!!
О-о-о-й!

Но мешают не только злые чары прошлого, но и жадность собственника. В революцию жадность одолела деревню, когда трудно и туго пришлось городам. В сти-

хах «Старым людям на послушанье», писанных в 1919 году, поэт говорит мужикам «напрямик»:

Сам заправский я мужик,
Я скажу вам напрямик:
Вами жадность овладела.
Нет для вас милее дела,
Как хоть с нищего «сорвать».
(Правды незачем скрывать.)
Нонче все вы нос дерете,
«Городских» за грудь берете:
«Как теперь мы все равны,
То... сымайте-ка штаны!»

Октябрьская революция отдала крестьянам барскую землю. Ерема и Фока землю прибрали к рукам и этим остались много довольны; но революция требует и тягот, и жертв, и закрепления завоеванного, а Еремы и Фоки «устали»:

Покопайтесь в Еремее:
Он вперед уж ни на шаг!
В нем растет наш новый враг.
У него — назад оглядка.
Он устал от «беспорядка»:
Не дают ему жевать
То, что он успел «урвать».
Он ушел от буйной голи,
С ней не делит хлеба-соли,
И бунтующий батрак
Для него — «Иван-дурак!»

Добрая часть этих «Ерем» выбивается в новых живо-
глотов:

Мироед — не только старый,
Старый — зол, но самый ярый,
Настоящий лютый змей —
Это кум наш Еремей.
Он оперился недавно,
Он успел пограбить славно.
Грабил — тут же с рук сбывал,
Да карманы набивал!..

Эти стихи о росте новой деревенской буржуазии не потеряли своей злободневности и по сию пору; даже, наоборот, нэп придает им особую зловещую остроту, ибо вопрос о ножницах далеко еще не снят и не разрешен. Задача Демьяна, заданная ему партией, сводилась к

тому, чтобы нейтрализовать по крайней мере середняка и объединить бедноту и батраков против «Ерем», и вот поэт из стиха в стих разъясняет крестьянину смысл Октября и ведущейся гражданской войны, почему деревня должна дать хлеб, что будет с ней, если победят белые, если придут иностранные поработители; он издевается над попами, над дезертирами и мироедами, над суевериями и предрассудками; он старается пребороть пассивность деревни и ее оглядку. И поэт знает, куда и как ударить, какой круг чувств вызвать в крестьянине. Знание деревенского быта, чистота и простота языка дают в его, поэта, руки превосходное оружие. Но самое главное — в способности поэта подойти к трудовому деревенскому человеку запросто, по-дружески, по-товарищески:

Держись, Федотушка. Без дива
Тебе равно ведь пропадать!
Федотушка, держись! Не заражайся страхом!
Ни пред хлыстом, ни пред крестом!..

«Держись, Федотушка» — это преобладающий тон стихов Демьяна, обращенных к деревне. Поэт действительно по-мужицки беседует, убеждает, уговаривает. Он не стесняется сказать мужику правду о жадности, о пассивности, не подкрашивает, не подсахаривает его по примеру эпигонов народничества, но и не относится к нему как к серой скотинке. Он неизменно напоминает о его нуждах, кровных, деревенских, и это делает его стихи близкими и родными деревне.

Демьян верит в победу, в то, что «Федотушка» в конце концов будет держаться, но в каждой строке — острая наблюдательность, вопрос, революционное беспокойство, учет неимоверных трудностей. Путь еще длинен, изрыт рытвинами и ухабами; поклажа тяжелая, а телега крестьянская поскрипывает и тарахтит.

IV

Лучшее у Демьяна, — несомненно, басни. В них талант его развернулся наиболее естественно и свободно. Как баснописец Демьян Бедный вполне классичен. Такие вещи, как «Азбука», «Кларнет и Рожок», «Выродок»,

«Гипнотизер», «Звонок», «Затейник» «Анчутка-заимодавец», «Муравьи», «Когда наступит срок», «Ловля гусей», «Питомник», «О дохлой кобыле», «Молодняк», «Кровное», «Ослы», «Кукушка», «Клоп», «Куры», «Поют», «Пирог да блин», «Ключ бездны», переводные басни Эзопа, останутся образцовыми и должны быть включены в революционные хрестоматии и сборники. Сюда же должны быть отнесены предания и сказания: «Проклятия», «Собачья доля», «Хозяева честные», «Болотная свадьба».

В баснях Демьяна больше обнаруживаются, чем в иных его стихах, основные свойства и особенности его таланта: чистота, яркость, народность, простота и выразительность языка. Демьян в совершенстве владеет родным словом, любит его и ценит его плавную напевную звучность, его конкретность, легкость, силу и гибкость.

С русским языком у нас за последние десять — пятнадцать лет принято часто обращаться, как мы, большевики, привыкли поступать с буржуями: потряси их побольше — выйдет толк. Невежливое и решительное обращение с буржуазией действительно приносит пользу трудящимся, но из перетряски языка, практикуемой у нас, обычно ничего путного не получается, несмотря на всю решительность новаторов. Наш язык полон архаизмов, но он развивается органически, как растение; новшества прививаются и бывают уместны только тогда, когда они не надуманы, не вымучены, не нарочиты. Бывает сплошь и рядом так, что старое звучит по-новому и служит этому новому хорошую службу. Примером может служить язык Демьяна Бедного и вся формальная сторона его творчества.

С точки зрения некоторых современных теорий форма стиха Демьяна Бедного самая что ни на есть архаичная. Демьян пишет по старинке: нет и в помине изобретенных новых слов, нет их непривычного сочетания; все по старой грамматике. Еще более архаичны образная и сюжетная сторона его творчества. Демьян Бедный щедро рукою использует народные поверия, сказы, были, сказки, а его басни сплошь антропоморфны: лисы, волки, медведи, львы, овцы, дубы, лягушки, как и полагается им в баснях со времени Эзопа, разговаривают и дей-

ствуют по-людски. Но, пользуясь архаическими приемами, Демьян дает понять читателю их условность, относительность. Иногда он это делает прямо, без обиняков, в других случаях косвенно, намеком, а в целом здоровый крепкий реализм его творчества всегда предохраняет читателя от всякой зауми.

Прекрасное знание родного слова и любовное, бережное отношение к нему со стороны поэта помогли ему выработать исключительной яркости диалог. Диалог у Демьяна, особенно в баснях, поистине могучий, исконно народный и натуральный, как натуральны поле, река, лес, небо, мужик, репей. Прочнейшими корнями он ушел в наш деревенский быт. Это — живая, настоящая речь: ничего слишком литературного, чересчур грамотного, ученого, никакой эквилибристики, жонглирования словом, никакой игры, самолюбования, когда как будто хотят нарочно обратить внимание: смотрите, как это у меня хорошо сказано. Он могуч, потому что стихией и прекрасен своей первородной силой, неразложимостью и цельностью. Диалог таков, что его не замечаешь, о нем не думаешь, не стараешься обратить внимание на его особенности. Что про него можно сказать? Кажется, А. П. Чехов нашел превосходным рассказ одной девочки, который начинался таким описанием моря: «Море было большое». В самом деле, море прежде всего большое. Язык и прежде всего диалог у Демьяна «большой», русский, пушкинский, народный язык.

Простота его языка, однако, не так уж проста. Она дается после самой тщательной и упорной работы над словом. Эта работа производится часто со словарем Даля в руках, с обращением к лучшим образцам народной и классической поэзии; поэту не чуждо знание церковнославянского языка, русских древних памятников искусства, летописей, грамот, документов. И если вы не видите пота, то это не потому, что его нет, а только потому, что истинный поэт никогда не показывает его в своих произведениях: искусственное должно восприниматься, как естественное, — в этом все дело.

Животный мир у Демьяна живописен, и он его знает. Его куры, барбосы, одры, жуки, щуки, ерши, вьюны, барсы, сурки, хомяки и т. д. использованы в полном соответствии с их природой, олицетворяют то именно, что

нужно, действуют в согласии со своими основными свойствами. Отсюда «мораль» басни и сюжетная сторона не запутаны и воспринимаются без усилий.

Меткость и острота заключения, вывода, в чем заключается главная цель и смысл басни, у Демьяна на должной высоте. Несколько примеров: Медведь-правитель узнал, что его подданные изучают азбуку. Он приглашает Лису и берет у нее несколько уроков; получив некоторое представление о гласных и согласных, он просит ее объявить:

Что я-де грамоте не враг,
Пусть собираются в овраг
И воют, ежли что, от скуки.
А так как с сутью я знаком,
Чтоб следствий не было опасных,
Не разрешаю звуков... гласных!
Пускай повоюют... шепотком!

Это писано в 1913 году, в самый разгар борьбы партии за легальную «Правду».

Кларнет, повстречавшись с Рожком, начал выхваляться, что под его, Кларнета, музыку, «танцуют, ба-тенька, порой князя и графы». Рожок отвечает:

То так, — сказал Рожок, — нам графы не сродни;
Одначе помани:
Когда-нибудь они
Под музыку и под мою запляшут.

Рожок оказался пророком (басня относится к 1912 году). Под музыку рожков в 1917—1918 годах «заплясали» князя и графы, да еще как!

Мужик где-то раздавил, кажется в суде, некоего клопа, забравшегося ему на рукав:

Читатель, отзовись: не помер ты со страху?
А я ни жив ни мертв. Наморщив потный лоб,
Сижу, ужасною догадкой потрясенный:
Ну, что как этот клоп —
Казенный?

Помещик пришел в веселый раж от молодняка в своем лесу и стал советоваться со своим кучером Филькой: не взять ли пучок в острастку мужикам:

— М-да, — Филька промычал, скосивши в бок глаза. —
М-да... розги первый сорт...

Молоднячок... Лоза...

Как в рост пойдут, ведь вот получатся дреколья?

Какой же в басенке урок? Смешной вопрос.

Года все шли да шли — и молодняк подрос.

Помещик задумал стать гипнотизером; накупил книг и достиг цели: «любого мужика мог усыпить он вмиг». Прослышавши про чудеса, к гипнотизеру собрались соседи. Для опыта усыпили Емелю-конюха. Емеля понес вздор про земельку, а когда дело дошло до того, как быть с помещиками, случилось совсем нехорошо:

Емеля взвыл.

Стал у Емели дыбом волос;

И, засучив по локоть рукава,

Такие наш мужик понес слова,

Что гости с перепуга

Полезли друг на друга!

Мужик просит Анчутку во время войны дать займы денег; когда кончится с немцами война — он уплатит: «пойдут такие льготы».

Черт молча слушал мужика;

Все выслушал, вздохнул... и денег не дал...

Барчуки, набрав еловых шишек, наняли крестьянских ребятишек изображать врагов. Деревня перла на пролом: «Жарь под микитки», «Бей колом». Барчата взвыли. Взрослые отцы и матери вышли из себя: «За медный грош убить готовы, супостаты». Деревня оправдывается:

Мы платы сплюю не брали у барчат.

Мы б их избили и без платы.

Очень остроумны замечания личного, так сказать, порядка. Басня «Выродок» кончается так:

Друзья мои, уж я... тово...

Ей-богу же, меня зовут к обеду,

А после надо отдохнуть.

Так басню я dokonчу как-нибудь...

Когда из Питера уеду...

В «Собачьей доле», посвященной корыстным бабам, поэт, указав, что по народной поговорке против бабы у черта нет надежней слуги, вставляет замечание:

Так люди говорят. Я б не сказал так смело.
Будь холост я — иное б дело.
А так я вообще... покоем дорожу...

Большинство басен Демьяна не поддается кратким извлечениям. Такие из них, как «Про дохлую кобылу» и др., понадобилось бы выписать целиком, дабы показать их остроту и крепость. Точно так же можно только отметить такие прекрасные сказания, как «Проклятие», «Болотная свадьба», «Когда же он проснется» и т. д.

Баснописца Демьяна любят сравнивать с Крыловым. Демьян в самом деле связан с Крыловым и с Эзопом, но связан формально только. По содержанию басни Демьяна так же далеки от Крылова, как далека наша эпоха от эпохи «дедушки Крылова». Басни Крылова лишены большого социального содержания, они общежитейского, обывательского характера. Басни Демьяна — острый стилет, которым он наносит удар за ударом злему классовому врагу. Это — насквозь социальная басня.

Басни его злободневны; в большинстве своем они приурочены к конкретным политическим событиям, но эта злободневность сплошь и рядом соединяется и с широкими художественными обобщениями. Они не ограничены, не исчерпываются ближайшими поводами. В них есть перспектива, они не теряют своей ценности и после, позже, они остаются живыми.

Басни Демьяна требуют отдельных самостоятельных переизданий.

Песни и частушки следует поставить вслед за баснями, хотя они, наверное, больше всего содействовали необыкновенной популярности поэта в кругу рабочих, крестьян и красноармейцев. Недаром Сергей Есенин в стихах «Русь советская» пишет:

С горы идет крестьянский комсомол;
И под гармонику, наяривая рьяно,
Поют агитки Бедного Демьяна,
Веселым криком оглашая дол.

Частушки и песни Демьяна Бедного очень напевны, звонки, веселы, «рьяны» и связаны с народным творчеством. Здесь уместно, на наш взгляд, некоторое отступление. Большинство наших поэтических кружков, на-

правлений, течений пролетарского толка, не говоря уже о других, находятся в значительной формальной и иной зависимости от литературы последних десяти — пятнадцати лет кануна революции. Декаденты, символисты, акмеисты, имажинисты (эти появились во время революции) влияли и продолжают влиять на творчество поэтов революции. Сказывается в этом, конечно, прежде всего незрелость нашей революционной поэзии, ее молодость: известно, что молодое учится у старого. Беда, однако, в другом. Предреволюционные упадочные школы достигли большого совершенства в изображении, художественной передаче интимных, часто смутных, едва уловимых мимолетных эмоций, их оттенков. Это вполне понятно: изображение узкого круга личных настроений и чувств было единственным, что привлекало и интересовало поэта эпохи декаданса. Зависимость современных советских художников от этой насквозь утонченно-индивидуалистической литературы недавнего прошлого свидетельствует, что индивидуалистическая струя сильна еще и по сию пору. Индивидуализм индивидуализму — дело не плохое, это помогает и содействует организации личности трудового человека, но дело в том, что индивидуализм предреволюционного времени был, как общее правило, антиобщественен. Подражая искусству этого периода, наши революционные художники невольно «заражаются» и отдают дань былым упадочно-индивидуалистическим переживаниям. Иногда это прикрывается теориями, в которых утверждается, что задача современного революционного художника сводится к изображению нового, социалистического человека, его нового мироощущения в противовес ветхому Адаму буржуазного строя. А это, в свою очередь, восходит к системе взглядов о пролетарской культуре и пролетарском искусстве. Такие теории, как мы уже не раз утверждали, страдают абстрактностью. Неудивительно, что поиски нового человека, поиски совершенно законные, тоже страдают надуманностью и ими часто вуалируются чувства яческого порядка. Нового человека ищут совсем не там, где надлежит искать его. Тот же, действительно новый человек, конкретный, революционер, быющийся со старым обществом, остается либо за пределами внима-

ния художника, либо его изображают плакатно, внешне. Получается дерево, монумент, а не человек. Иным же кажется он вообще неинтересным, слишком будничным, практическим, прозаическим. Очень многие из наших художников стоят в стороне от повседневной революционной борьбы, поэтому и получается, что в их творчестве то и дело звучат чуждые, посторонние ноты. По этой же причине они проходят мимо продуктов народного творчества. Оно им кажется слишком примитивным. В этом есть своя последовательность: народное творчество по духу коллективно и является плохим поэтическим инструментом для передачи узкоиндивидуальных мотивов.

И наоборот, Демьян Бедный отнюдь не случайно берет за образцы народную частушку, песню, сказку. Как уже мы говорили, он поэт насквозь общественный, индивидуалистические самоуглубления ему чужды; естественно, что он тяготеет к таким поэтическим формам, которые наиболее приспособлены к передаче народных массовых настроений; такими являются продукты народного творчества: частушки, песни, сказания и т. д.

Из песен и частушек Демьяна следует отметить и особо выделить: «Казачью песню», «Гулимджан», «Богатырский бой», «Миллиончик-миллион», «Танька-Ванька», «Манифест Юденича», «Жиро-чудак», «Песня (солдатская)», «Плясовая», «Как у питерских господ», «Барыня (окопная)», «О Митьке-бегунце» (введение), «Песни народные», «Проводы», «На фронте» и др.

Из повестей в стихах и поэмах остановимся на «Земле обетованной», «Царе Андроне» и на сборной поэме «Про землю, про волю». В «Земле обетованной» умело использован один из самых волнующих и прекрасных библейских сюжетов — исход евреев из Египта и их сорокалетнее странствование в пустыне на путях в землю Ханаанскую. Поэма писана в 1920 году, в период острой гражданской войны, разрухи, голода и холода. В соответствии с этим поэт сосредоточил внимание на мясных котлах египетских, к которым тянуло маловерных, неустойчивых, испугавшихся трудностей переходного жестокого времени. Весь сюжет приспособлен к тогдашнему внутреннему и внешнему положению республики. Есть о меньшевиках и эсерах, о красном терроре, о золотом тельце и т. д. Очень своеобразное впечатление произво-

дят речи Моисея и других библейских большевиков; изъясняются они по Демьяну Бедному:

Стал словами последними
Разносить Моисей Аарона:
«Ах, ты курицын сын, ты ворона!
Что ты тут без меня наварганил!...»
и т. д.

«Царь Андрон» — «апокалиптическая повесть», в которой некий проходимец Антон Хмурый в «наитии», продолжавшемся «пол-минутки», прожил «один год, один месяц и одни сутки». Вознесенный наверх кулацкой мужицкой стихией, Антон Хмурый свержает большевиков, устанавливает «демократический режим», созывает Учредительное собрание, которое провозглашает его «законным анпиратором». Об этом царстве демократии, где наряду с Антоном Хмурым орудуют Мартов, Чернов, Пешехонов, в качестве его прислужников, о порядках в царстве Андрона и о том, к чему привело все это, рассказывается подробно в повести. Повесть построена экспериментально. Кончается дело худо. Народ опять обращается к большевикам. Антона Хмурого выгоняют, причем помощь оказывают иностранные рабочие, произведшие революцию. Повесть несколько растянута. Совершенно случайны и ненужны выпады против М. Горького, футуристов-диктатористов, орудующих при Хмуrom, во главе с поэтом Ятаковским.

«Про землю, про волю» посвящена царской войне, Февральской и Октябрьской революциям. Повесть перебивается народными песнями, частушками, баснями, сказками, легко читается и принадлежит к лучшему виду агитационной литературы. Злоключения деревенской пары — парня Вани и девушки Маши — жизненны и типичны. Это своего рода «Одиссея» наших дней.

В общем, повести в стихах Демьяна Бедного страдают при всех их обычных положительных свойствах иногда длиннотами, повторениями, они бледнее его басен.

Марши и гимны Демьяна Бедного часто риторичны и прозаичны:

Гнет проклятый капитала
Обрекал нас всех на муки,
Принуждая наши руки
Поднимать чужую юговь.

Это просто рифмованные строки, лишенные образной конкретности и обычной красочности языка Демьяна Бедного. В таких гимнах и маршах сила и прелесть демьяновского стиха тускнеет и слабеет. Помимо риторики, прозаизмов и штампа начинают мелькать совершенно несвойственные поэту слова и сравнения:

*Не Марс нам светит с вышины...
...Символ победного труда...*

и т. д.

Это не язык Демьяна, в котором обычно нет ни «Марсов», ни «символов». Гимны и марши — наиболее уязвимые вещи в творчестве поэта. Надо сказать, что они вообще принадлежат к наиболее трудным видам поэзии. Гимны и марши создаются в моменты редчайшего, могучего и торжественного экстаза, требуют исключительного подъема, целостности, гармонии и силы чувства, и должны соответствовать такому же могучему и торжественному подъему чувств в массах. Для величественных чувств требуются и величественные, трудно создаваемые образы, особый стиль. Думается, что такой Демьяна нет. Его талант заострен и отточен на другом: он — гневный изобличитель, сатирик по преимуществу, агитатор, живо откликающийся на все злободневное. Поэтому он невольно подменяет торжественность риторикой, легко впадает в дидактизм и старается гневливостью и крепкими словами возместить недостающие экзотичность и возвышенность поэтических эмоций.

Кстати об «агитках» и «грубости» Демьяна. Дидактический, агитационный тон в стихах Демьяна преобладает. Некоторые считают на этом основании, что стихи Демьяна «не настоящая» поэзия: она тенденциозна и пропитана политической злобой дня. Это сплошной вздор, естественный, впрочем, в устах врагов, а также в стане парнасствующих эстетов. Демьян — большой и доподлинный художник, но он живет в революционной гуще вместе с рабочей и сермяжной Русью. Русь эта борется за свою долю, борется с ней вместе и Демьян. Русь эта была «тенденциозна», «тенденциозен» был и Демьян. В конце концов, дело не в том, агитка или не агитка данное произведение, а в том, естественно ли,

искренне ли оно. Агитка плоха, преднамеренна и антихудожественна, если она фальшива в корне, если слова чужие, не свои, если голос наигранный, подделывающийся, если писатель руководствуется принципами — «чего изволите» и «сколько будет заплачено», если он сегодня пишет одни агитки, а завтра с такой же легкостью совсем другие, в зависимости от изменившейся общественной обстановки. Такое произведение «делается», в нем нет сильного искреннего чувства, и часто в таких вещах сквозят презрение и неуважение к аудитории, на которую они рассчитаны. «Агитки» Демьяна ни подо что не подделываются, они проникнуты цельным, полнокровным революционным чувством; они гневны потому, что поэт действительно гневается; они издеваются, высмеивают, ибо смеется и издевается сам поэт; они проникнуты чувством солидарности с рабочими и крестьянами, так как у автора «мужицкий голос» и «мужицкий ум». Они естественны и потому действуют на читателя; далее, «агитки» Демьяна обычно построены на живых образах, они сюжетны. Лучшие из них, как басни, сказания, такие повести, как «Земля обетованная», — образец того, как можно сочетать дидактику с богатыми конкретными, художественными, изобразительными средствами. Они такие же агитки, как басни Эзопа, Крылова, как поэмы и стихи Некрасова.

Всякому овощу свое время. Мы переживаем сейчас время, когда получилась некоторая возможность углубиться и заняться художественным воспроизведением и изображением былой и текущей действительности. Агитационная литература тоже изменяет свой характер: из боевой она становится все более культурнической и «мирной». Раньше этих возможностей не было, но и теперь художник обязан быть не только воспроизводителем жизни, но и ее учителем, ибо «тенденциозное» время еще далеко не миновало. И не надо забывать, что большие возможности современное художественное слово получило благодаря в том числе и «агиткам» Демьяна Бедного. Нельзя же быть Иванами, не помнящими своего родства.

Деятельность поэта нельзя рассматривать вне времени и пространства, отрывая его от эпохи. Говорят о грубости стихов Демьяна Бедного. Он сам писал: «Мой

голос огрубел в бою». Что и говорить, такие выражения, как «гады», «сволочь» и т. д., грубоваты. Но уха не режут. Опять-таки: время было такое. Грубоватое было время, да и теперь оно не минуло. И ежели утонченные эстеты, признанные мастера слова, как Бунин, Куприн, Мережковский, Гиппиус, Бальмонт и многие-многие другие, по выражению Блока, «тявкали, как шавки из подворотни», то почему надлежало быть корректным Демьяну Бедному с голосом мужицким, говорившим раньше шепотком без гласных букв. Потом же, надо было не говорить, а кричать на всю нашу необъятную страну, а тут легко не только огрубеть голосу, но и совсем сорвать его. Голоса же Демьяна хватило до самых глухих углов.

Крайне разнообразен у Демьяна род литературных произведений: басни, народные песни, частушка, былинный сказ, народная сказка, поэма, повесть, гимны, марши, сказания, эпиграммы, лирические стихи и т. д. делают расточительное творчество Демьяна цветистым и ярким.

Рифмовка стихов тоже отличается разнообразием, она не затаскана. Пользуясь приемами Демьяна, легко впасть в однотонность, особенно в таких вещах, как «Царь Андрон», где первая строка обычно рифмуется только со второй, к чему Демьян прибегает постоянно. Избежать однотонности тут можно при тщательном соблюдении разнообразия в созвучии слогов на всем протяжении главы. Демьян Бедный соблюдает это правило вполне, он не повторяется. Беру наудачу главу пятую третьей части «Царя Андрона»: «Коноваловы — Капиталовы, шут — зовут, Германией — манией, помещанные — бешеные, недосужно — ненужно, вялки — сеялки, косы — росы, поля — суля, бугров — паров, заказы — газы, мины — картины, помада — снаряды, иглоков — двуколок, урону — оборону и т. д. Разнообразие в рифмовке соблюдено во всей главе, стих при всей своей простоте и несложности не утомляет слуха. Если бы Демьян отступил от этого правила, повторив несколько раз одно и то же созвучие, например «аловы», «анией» и пр., эффект получился бы совсем иной.

Главная, однако, заслуга Демьяна в области формы не в этом. Демьян Бедный приблизил стих к простой разговорной речи. Демьян разговаривает, рассказывает,

беседует с читателем. В этом огромную услугу оказывает ему умелое пользование диалогом и чистота языка. Стих его демократичен, как демократичен и словарь: лишен вылощенности, манерности, иностранных слов, зауми. В годы декаданса у нас шло усиленное приспособление поэтов ко вкусам изнеженной и тронутой червоточиною общего упадка буржуазии. Стих уходил от пушкинской народной простоты к бальмонтовской обсахаренности, к северянинской изнеженности, к блоковской воздушности, прозрачности и символике. Революция должна была раскрепостить стих, лишить его аристократической обособленности от народных масс. И не случайно А. Блок в поэме «Двенадцать» обратился к частушке, к уличной песенке, к примитивному грубоватому стиху. Демьян Бедный боролся за это раскрепощение стиха с самого начала своей поэтической деятельности. Его басни в 1911—1914 годах звучали диссонансом в господствующем поэтическом хору, но лишь потому, что были в поэзии первым набатом надвигающейся новой революции. Их смысл и значение и с формальной стороны сводились к борьбе против «изысков» за демократизм стиха, за приближение его к трудовому народу, за освобождение его от упадочно-аристократических уз.

Отвернувшись от этих «изысков», от кружковщины наших литературных стойл, кабаков и направлений, Демьян Бедный остался с нашими классиками. В самом деле, Демьян Бедный — решительный и закоснелый старовер в поэзии и по своим приемам, и в значительной степени и по своему содержанию. Эзоп, Пушкин, Некрасов, Крылов — им Демьян сродни в такой же степени, как и народному коллективному безыменному творцу частушек, песен и сказок. Если дальше присмотреться к его излюбленным типам, то и здесь нетрудно установить зависимость от классиков. Все эти Сысой, Гордеичи, отцы Ипаты, Вани, Еремеи, кулаки, генералы, капиталисты хотя и действуют в новой обстановке, хотя у них и новая шкура, но сердце у них все то же. Мы их встречали у Некрасова, у Успенского, у Щедрина, у Короленко и других. Они — старые знакомцы наши по русской литературе. Народническая окраска стихов Демьяна Бедного — употребляя это слово в наилучшем смысле — тоже от старой литературы, от ее лучших традиций.

Именно в силу этого благотворного влияния в поэзии Демьяна соблюдена здоровая соразмерность между старым и новым. Из-за нового поэт никогда не забывает недавнего прошлого: гнет царизма, всевластие капиталистов, помещиков и чиновников, безмерно тяжелая доля трудового человека никогда не забываются им. Он знает, как крепко еще старое, как судорожно бьется оно с новым и не устанет вызывать призраки и тени его, дабы вновь и вновь запечатлеть их в памяти читателя. Для нового поколения, подраставшего в годы революции и не знающего на практике ни прежнего гнета, ни удавчанных петель Рябушинских, Колупаевых и Разуваевых, ни нашей подпольной борьбы, поэзия Демьяна Бедного является превосходным воспитательным средством. По стихам Демьяна наша молодежь узнает, как жилось на Руси раньше, когда не было Республики Советов, перенесется воображением в страны, где старые порядки только еще расшатываются, но держатся подчас еще довольно прочно, будет уяснять, что ждет рабочего и крестьянина, если бы наша республика пала под ударами врага; с этими стихами она будет воспринимать лучшее, чем жила наша классическая литература, вдохнет в себя атмосферу нашего подполья, где сформировалась и окрепла наша старая большевистская гвардия.

Творческий путь Демьяна Бедного поучителен для нашей молодой советской литературы. Он показывает всю призрачность рассуждений о том, что старая классическая литература пригодна только для изучения в качестве исторического материала, что она лишена в нашу пору актуальности. Создавать новые формы в соответствии с новым содержанием — задача почтенная, но, прежде чем создавать, надо основательно усвоить лучшие образцы прошлого. У нас же пытаются создать новое сплошь и рядом вокруг пустого места. В самохвальстве и самоуверенности нашей часто нетрудно разглядеть невежество полужайки: ценности прошлого легко выбрасываются за борт иногда лишь потому, что не научились их ценить. Результаты бывают невеселые: блуждает писатель в поисках читателя, блуждает читатель в поисках писателя. В перл создания возводятся вещи ученические. «А воз поныне там».

Не все, не всегда удачно у Демьяна. Он слишком расточителен. Есть у него написанное наспех, не отстоявшееся; есть слишком злободневное, фельетонное, что не будет долго жить; есть риторическое и прозаическое; есть длинноты и повторения; есть излишняя иногда грубоватость языка. Тяжелое впечатление производит такая «игра» Демьяна, как речь его на литературном совещании 9 мая с. г., участие его в процессе С. Есенина, поход против «попутчиков». Не след бы Демьяну заниматься такой игрой.

За всем тем место, занятое им в литературе, прочно, крепко и почтенно, а его роль в приобщении массового нового читателя к пролетарской общественности и к поэзии совершенно исключительна.

Есть два пути, по которым идет поэт в зависимости от среды и духа эпохи. Первый путь — непосредственного художественного отражения эмоций и мыслей поэта, своего «я». Тогда личность поэта раскрывается легко и непосредственно; об этом заботится сам поэт; но тогда затрудняется восприятие мира, ибо он постигается посредственно. Личность поэта на первом плане, мир — на втором. Второй путь — когда поэт растворяет себя в окружающей действительности, в потоке быстро текущей жизни. Личность поэта тогда остается за кулисами; он, как режиссер: во время действия его не видно на сцене. Мир, действительность достигаются легче, личность поэта — труднее. Конечно, и в первом и во втором случаях поэтическая личная «призма» ни на минуту не изменяет своему предназначению и всегда налицо, но в первом — в центре поэт, во втором — мир.

Иногда и тот и другой путь сливаются в одну дорогу. Так, например, было у Пушкина, в творчестве которого личность и мир находятся в состоянии гармонического равновесия.

Демьян Бедный пошел по второму пути. Он растворил свой талант в гуще жизни, свое узко личное оттеснив на задний план. Тем не менее поэтический индивидуальный облик поэта выразителен и четок перед читателем. Это прежде всего наша русская революция, рабочая, но с крестьянским обликом: русская революция в ее национальном разрезе, с ее особенностями. Демьян Бедный — поэт национальный при всем своем интерна-

ционализме. Революция у него совершается не в между-планетном пространстве, а у нас, в России, в 1917—1924 годах. «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». Это, дальше, наш русский большевик, со всей его классовой непримиримостью, гневом, ненавистью к врагам, со всей чуткостью и спаянностью с самыми бедняцкими слоями трудового народа, со всей насыщенностью социальной атмосферы наших дней, с упорством, волевым напором, напряженностью и уверенностью, что «наша возьмет». Вот облик Демьяна-поэта.

Создаст ли школу Демьян? В том смысле, в каком говорится о школах в наших кружках, он не создаст: он не школьный пророк и вещатель. Таких у нас и без него достаточно. Но школу без школы он уже создал и продолжает создавать — школу народного искусства, обращенного к массовому читателю, школу здорового классического реализма, в противовес замкнутому тепличному искусству предреволюционного прошлого. Писателю, который чутко прислушивается к новому читателю, есть чему поучиться у Демьяна.

Думается, что нэп и новая «передышка» создали некую «передышку» и в творчестве поэта! В этом нет ничего удивительного: новые времена, новые песни. Для того чтобы перестроить «лиру», тоже нужно время:

Кто скажет, что я обманщик?
Я просто слишком был ретив.
Но я, однако, не шарманщик,
Чтоб сразу дать другой мотив.

Но так как «буржуазная Европа, хвативши нашего укропа, однако, все еще живет», то «ретивость» Демьяна еще очень и очень требуется.



СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И БЕЛАЯ ЭМИГРАЦИЯ

I

Совсем еще недавно наши зарубежники утверждали, что никакой советской литературы нет. Может ли что быть хорошего из революционного Назарета? Неприятное и невероятное для белой эмиграции «происшествие» все же оказалось налицо. Эмигранты судили больше по себе. Несмотря на присутствие в их рядах таких мастеров слова, как Бунин, Куприн и т. д., зарубежная русская литература поражает своей бедностью. Написано очень мало, а в том, что написано, нет самого главного, нет дыхания эпохи. Между тем с окончанием гражданской войны в Стране Советов обозначилось отчетливое литературное оживление, и в настоящее время наша литература выросла в значительную общественную силу, игнорировать которую стало невозможным даже окостеневшим эмигрантам. Заклинания и отрицания делались все больше и больше смешными и нелепыми. Пришлось сознаваться, что советская литература как-никак существует и вопреки закланиям живет, здравствует и развивается. Наиболее дальновидные из белого стана

стараются поэтому осмыслить теперь по-своему «происшествие» и как-нибудь приспособить его к своему миропониманию. Таковую попытку делает, между прочим, Степун в парижских «Современных записках» № 23 за 1925 год в статье «Мысли о России».

Попытка Степуна довольно показательна для эмиграции. Степун утверждает, что молодая советская литература есть несомненный факт. При всех своих недостатках она имеет и ряд достоинств. «Главное из них — ощущение *веса эпохи*: ощущение того, что произошло нечто бесконечно большое, неотменимое и бесповоротное». Степун, однако, старается успокоить себя и друзей своих по несчастью указанием, что эта литература ведет «смертный бой» с большевистским коммунизмом. Читая Пильняка, Вс. Иванова, Бабеля, Леонова, нетрудно, по мнению автора, убедиться, что большевистская Россия «рисует» в их произведениях хаосом, фантастикой, безумием, анекдотом». В России нет никакого разумного строительства, в революции нет смысла. Правда, есть «пролеткультовщина», но она, несомненно, провалилась. В конце концов, Степун убежден, что советские писатели ведут борьбу даже не с коммунизмом, а с дьяволом.

Начнем с «несомненного провала пролеткультовщины». Степун слышал звон, да не знает, где он. «Пролеткультовщина» провалилась, но в каком смысле? Пролеткульт провалился в своих теоретических построениях и увлечениях. Он пытался объявить себя монополистом пролетарской культуры, полагая построить ее независимо от органов советской власти, от Коммунистической партии, от профессиональных союзов. Пролетарскую культуру он противопоставлял старым, прежним завоеваниям человеческого ума и рук. Это было грубой ошибкой, левым ребячеством. На этом нажглись достаточно и напостовцы. Подобно пролеткультовцам, они домогались монополии в литературе, оставаясь группой, они требовали себе «власти» в литературе, забывая, что «власть» принадлежит всей партии и всем органам Советской республики в целом. Подобно им, они считали, что пролетарскому писателю следует прежде всего освободиться от ветхих одежд прежней культуры. Но Степун говорит не об этом. В своей статье пролеткультовцами

он называет писателей, стоящих на коммунистической точке зрения. Он имеет в виду их *художественный* провал. О таком провале мы не наслышаны. Никто и нигде не доказал, что Казин, Полетаев, Кириллов, Обрадович, Неверов, Ляшко, Артем Веселый, Гладков, Низовой и пр. и пр. художественно провалились. Степун желаемое и ожидаемое им принимает за настоящее. На наших глазах очень заметно растет новый литературный молодежь, выдвигаемый комсомолом и Коммунистической партией. Появляются новые, отнюдь не плохие прозаики и поэты. Есть они среди напостовцев, в «Перевале», в «Кузнице», немало их работает в одиночку, не входя в литературные группировки. Рост этот — и качественный и количественный — легко можно проследить по нашим журналам. Степунам это не видно, но из этого ровным счетом ничего не следует: слепота — не доказательство.

Что означает: «бесспорно и всеми признано» провалиться? Бесспорно проваливаются эмигрантские литераторы: *им не о чем писать*. Больше всего это подтверждают лучшие их произведения. Последний роман Ивана Бунина — «Митина любовь» — талантлив, он мастерски написан, но печать глубокого несоответствия с эпохой лежит на нем. Не в том дело, что взяты времена давно прошедшие и роман не имеет отношения к революции, а в том, что он не созвучен ни сегодняшнему, ни завтрашнему дню — и завтрашнему более, чем сегодняшнему. Такие произведения *не творят* литературы. Они живут одинокой жизнью, не вызывая отклика, они бесплодны. Можно ли сказать, что «пролеткультовцам» не о чем писать или что их писания вне эпохи? Всякий, кто соприкасается с «пролеткультовщиной», знает, что это не так. Внешним свидетельством может послужить перегруженность редакций стихами, рассказами, повестями, присылаемыми комсомольцами, рабфаковцами, студентами, красными командирами и т. д. Пусть сегодня их рукописи еще далеки до среднего литературного уровня. Товарищи путаются часто в поверхностном бытовизме, не умеют синтетически обобщать материал, слишком увлекаются злободневным, газетным, упираются в описание батальных картин и случаев гражданской войны, не умеют освободиться от трафарета и подража-

тельности — и все-таки эта огромная тяга к художественной литературе говорит о том, что писать пролеткультовцу есть о чем. Эмигрантские «Записки», «Рули», «Новости» представления не имеют о широте нашего литературного разлива. Новому писателю трудно найти жанр, форму, трудно овладеть культурой слова, сюжетом, очень голодно иногда живется, сотни дел отрывают его от литературы, мешают наше головоутиение, казенщина, кружковщина. Все это терзает «пролеткультовского» писателя, но разве он терзается оттого, что ему не о чем писать и нечего сказать? Ничуть не бывало: тяжкие кризисы он переживает как раз потому, что слишком много есть такого, о чем хочется сказать и для чего не хватает выразительных средств. В былое время писали о муках слова. *Никогда еще в России столько людей не мучилось словом, сколько мучается, мается сейчас.* Гигантски велика наша эпоха, все мы слишком много пережили, и нас трудно «заразить», а культурная выучка у нас пока слабая и недостаточная, — препятствия хотя и трудные, но преодолимые. И уже преодолеваются. Но, может быть, еще более интересны «провалы» и срывы «пролеткультовщины», ибо они часто случаются в силу того, что молодой писатель берется за слишком глубокую и значительную тему. Возьмись он за тему помельче, возможно, его изобразительных средств и хватило бы. *Молодой писатель наш страдает не от отсутствия тем, а от их напора.* Потом, мы больше дрались, а не глядели — это тоже имеет значение, хотя и преходящее.

Степун старается презрительно говорить о нашей «агитмакулатуре». Что наши агитки не были макулатурой — очень хорошо на своей спине испытали приверженцы всяких «Записок», «Рулей» и «Новостей». Кровавые рубцы, кровоподтеки и раны от этой «макулатуры» у зарубежных. В теперешнее более спокойное и органическое время агитплакатным искусством ограничиться нельзя. Тем не менее «агитмакулатура» в искусстве и теперь законно играет огромную роль. Это искусство развивается у нас вширь и вглубь и дает весьма положительные результаты. Невиданный размах пионерского и комсомольского движения, охват деревенского молодняка, не говоря уже о Красной Армии, об очередных

кампаниях, — вот наглядный показатель не только организационных наших успехов, но и силы наших агиток, в том числе и художественных. У нас уже есть неплохая своя детская и юношеская художественная литература, умело сочетающая занимательность, агитацию и популяризацию успехов человеческой культуры. Можно указать хотя бы на превосходные повести С. Григорьева. Мы очень хорошо знаем различие между агиткой и художественным произведением, когда писатель стремится изобразить, показать прошлую, настоящую или будущую действительность. Мы отнюдь не требуем, чтобы художник подменял такой показ агиткой там, где это ненужно и неуместно. Но мы знаем также, что агитплакатное искусство до сих пор имеет гигантское значение. Бороться следует против плохой агитки, когда она фальшива, лишена подлинного революционного пафоса. Белые эмигранты злобствуют на наши агитки не потому, что они плохи, а потому, что они хороши, а плохи их, белые, агитки. «Хоть видит око, да зуб неймет».

Лев Николаевич Толстой однажды писал: «Все словесные сочинения и хороши и нужны не тогда, когда они описывают, что было, а когда показывают, что должно быть; не тогда, когда они рассказывают то, что делали люди, а когда оценивают хорошее и дурное... бывает, что есть сказки, притчи, басни, легенды, в которых описывается... такое, что никогда не бывало и не могло быть; и легенды, сказки, басни эти — правда, потому что они показывают... в чем правда Царствия Божия...» (предисловие к сборнику «Цветник»). В одном отношении эти слова бесспорны: художник должен не только показывать, что было, но и то, что должно быть. Особенно в наше время величайших социальных катастроф. Никто из людей, сколько-нибудь разумных и не ослепленных, не скажет о нас, о коммунистах, что мы забываем о своей практической, теоретической и художественной деятельности про то, что должно быть. У нас есть свой идеал «царствия», правда он нисколько не похож на толстовское «царствие божие». А раз такой идеал есть, нам есть и о чем писать и агитировать. Степун соглашается, что у большевиков есть «выдумки о будущем». Вот именно: без этих «выдумок» живому человеку

нельзя и шагу ступить. Но совершенно произвольно он утверждает, что наши «выдумки» не связаны с прошлым России. И Февраль, и Октябрь органически вышли из нашего прошлого.

II

Больше всего эмигрантский публицист уделяет внимания кругу беспартийных писателей: Бабелю, Леонову, Пильняку, Никитину, Вс. Иванову. Именно они, по мнению Степуна, ведут «смертный бой» с коммунистами. Конечно, эти писатели — не коммунисты и в их творчестве есть стороны, для нас чуждые. Мы принимаем их часто только «отселе и доселе», как и они нас. Факт общеизвестный. Но досужим вымыслом автора является утверждение, что эта группа писателей ведет с коммунизмом «смертный бой». В своей статье Степун очень усердно и осмотнительно обходит вопрос: как эти и им подобные писатели изображают в своих произведениях коммунистов, с одной стороны, внутренних и внешних эмигрантов и полуэмигрантов — с другой. Вопрос, казалось бы, совсем немаловажный для уяснения, с кем ведут бой советские художники. Понятно, что Степуну он очень неприятен, ибо ответ на него следует совершенно недвусмысленный. Писатели, о которых идет речь, очень пестры и крайне разнообразны по своему эмоциональному и идейному художественному существу. Изображая коммунистов, они нередко допускают непростительные оплошности и промахи. Впрочем, этим грешат и писатели-коммунисты. Но при всем том в одном отношении выбор, сделанный молодой советской литературой этого крыла, взятой в целом, является решающим: в великой исторической тяжбе между двумя мирами эти писатели — на стороне Республики Советов. Следует только, хотя бы поверхностно, просмотреть с этой точки зрения стихи Есенина, Маяковского, Пастернака, Тихонова, Асеева, Веры Инбер, прозу Вс. Иванова, Бабеля, Сейфуллиной, Пильняка, Леонова, Федина, Зощенко, дабы убедиться, насколько облыжно оговаривает их Степун. Шуйца и десница наших советских писателей хорошо известны, но по интересующему нас вопросу у них есть поучительный и совсем в итоге

недвуусмысленный материал. Как общее правило, названные писатели при всех своих ошибках, при всей неясности своего отношения к конечному идеалу коммунистов не мыслят строительства новой России без руководства коммунистов. Коммунисты для них являются наиболее активным ядром. Коммунисты защищают от наглых черных посягательств честь, достоинство и самостоятельность страны, они знают, чего хотят, умеют настоять на своем. Наоборот, наша эмиграция «вся в прошлом»; она разбита не только физически, но и морально: она внутренне опустошена, ей нечем жить. Она продажна, готова торговать Россией оптом и в розницу. Все это и подобное у советских писателей есть, и все это старательно обходит Степун.

Советские писатели недаром вышли из революции, и недаром их творчество связано с ней. Они, волей-неволей, основательно зачерпнули из ее плебейского источника, даже те, у которых сохранилось немало всяких сомнительных пережитков. У них другое, чем у Степунов, обличие, иная среда, они росли и воспитывались в иных условиях, а у некоторых из них и другая кровь. Революция — прекрасная мясорубка. Даже тогда, когда в их произведениях звучат чужие нам, коммунистам, мотивы, они все же с нами, а не со Степунами. Есенин — плохой революционер. Его кабацкие и полукабацкие стихи упадочны, прежняя литературная богема наложила на него, по-видимому, невытравимый отпечаток. Но даже в этих стихах есть такая эмоциональная насыщенность и напряженность, такая здоровая и жадная жажда жизни, такая прочная языческая тяга к земле, к полям, ко ржи, к березе, к черемухе, о каких эмигрантским мастерам слова даже и мечтать не приходится. Наша деревня для белой эмиграции является скопищем хамов, троглодитов, обманутых и опьяненных дикой ненавистью людей, а у Есенина — там до сих пор деды, матери, сестры, братья, друзья по детству. Там все свое, родное, близкое, кровное, понятное и дорогое. Степун говорит, что главное достоинство молодой советской литературы в том, что она ощущает *вес эпохи*. Несомненно. Не в пример эмигрантским писателям, наши художники *вес эпохи* чувствуют, но они чувствуют его потому, что у них совсем другая «закваска», чем у Бу-

ниных и Мережковских, открывших «хама» в трудовом человеке.

Большевистская Россия, утверждает публицист из «Записок», изображается в произведениях молодых писателей хаосом, анекдотом, безумием, в Республике Советов нет никакого разумного строительства. В этих утверждениях отдельные крупинки правды старательно перемешаны с мерами неправды и праздных выдумок.

Почти все художественные произведения основной группы молодых советских писателей отражают 1918—1919—1920-й годы революционной гражданской войны. В эти годы все строительство было приурочено к выполнению бесчисленного ряда боевых ударных задач и к организации победы. Более или менее спокойное, органическое, планомерное «разумное» строительство стало возможным пораздо позже, и теперь оно начинает давать ощутимые результаты. Основная группа советских писателей в полном соответствии со своим мужицким уклоном восприняла годы гражданской войны как красную, стихийную полупартизанщину. Руководящая роль пролетариата ими признавалась и отмечалась, но именно только отмечалась. При всем, если так можно выразиться, почтительном отношении к «кожаным курткам», к «голубым людям», у которых голубизна от железа, наши писатели цементирующую, дисциплинирующую роль этих людей изображали внешне, не замечая внутренней связи их со всей революционной стихией. «Стихийность» они унаследовали еще от «Двенадцати» Блока. Но как у Блока впереди «двенадцати» идет с кровавым флагом Христос, освещая и оправдывая стихию «двенадцати», так у молодых советских писателей красная стихия получила свой смысл, лишенный, однако, мистического блоковского обличия. Оправдание и смысл стихии писатели видели преимущественно в беспощадном выкорчевывании старых загнивших пней, в изгнании помещиков, белых и иностранных армий, в захвате земель, фабрик, заводов. В отличие от коммунистов, они рассматривали все это под углом зрения не столько пролетариата, сколько нашего середняцкого крестьянства. В этом советские писатели были довольно тверды. Путаница у них начиналась с неясного отношения к ком-

мунистическому идеалу. Им поистине не доставало — да и теперь недостает — *отрицания отрицания*. Благодаря такой нехватке они, случается, впадают в *отвлеченный* революционизм, в бунтарство ради бунтарства, наивно полагая, что они идут дальше коммунистов. Как бы то ни было, свой смысл и свой разум в революционной стихии советские писатели находили, и «смертный бой» они вели с коммунистами против белогвардейцев, участвуя нередко лично в этой борьбе (Вс. Иванов, Н. Тихонов, Бабель, Малышкин и др.). Нужно отметить и то, что в 18—19-й годы красная стихия и «хаос» действовали наиболее сильно, и это не могло не отразить творчество советских писателей.

Изображение «разумного» строительства стало возможным, повторяем, только теперь. «Кризис», переживаемый молодыми советскими писателями, в значительной степени объясняется ощущением, что пора переводить себя на новые рельсы. Помехой является как раз «стихийность», отвлеченная революционная романтика. Нашим «стихийным» писателям кажется, что настали скучные, серые, маленькие, чеховские будни. «Стихийность» заслоняет пред ними гигантскую строительную и культурную работу. Не случайно Пильняк вздыхает о «самом прекрасном» 20-м годе, а Асеев уверяет, что наше время крашено не красным, а рыжим цветом. Этой болезнью больны и многие пролетарские писатели. Преодолеют ли свою «стихийность» советские писатели, сказать трудно. Они пытаются это делать. В отличие от Осинского, мы полагаем, что такие попытки, как «Хабу» Вс. Иванова, являются удачными.

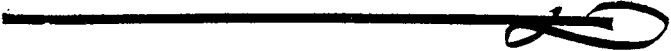
На анекдот, о котором пишет Степун, кое-кто действительно сбивался. Но анекдот никогда не стоял сколько-нибудь в центре советской литературы. Склонность к анекдоту объясняется отчасти художественной незрелостью и несамостоятельностью молодых писателей, отчасти наличием интеллигентских пережитков. Жанр этот почти оставлен. Сейчас в этой области показательны обличительные, сатирические и сардонические очерки, рассказы, фельетоны Зорича, написанные живым, русским, «кусающимся» языком, и простые, выпуклые рассказы П. Романова, где за анекдотом скрывается обычно серьезное содержание. В нашей советской

действительности и по сию пору много нелепо-анекдотического. В основе анекдот питается у нас нашей некультурностью. Разумеется, кое-чем Степунам тут можно пожить. Но мы-то, коммунисты, не боимся анекдота, ибо знаем, что анекдот с преизбытком покрывается неслыханными сдвигами в жизни республики и трудового человечества.

«Пересечение плоскости» и «смещение планов» Бор. Пильняком тоже не характерно для целого ряда других писателей: для Бабеля, Вс. Иванова, для Сейфуллиной, Леонова, Яковлева и т. д. Стремление к простоте берет перевес даже у Пильняка и Андрея Белого. Видеть в этой манере отражение хаоса, безумия и бессмысленности революции, как это выходит у Степуна, совершенно неправильно. Пильняк «смещение плоскостей и планов» практикует потому, что он наделен огромной способностью видеть и наблюдать, но лишен фантазии. Благодаря отсутствию фантазии Пильняк сюжетно слаб и потому вместо сюжета «смещает плоскости». Приемы Пильняка пришлись очень кстати, когда писатель ограничивался больше собиранием и спешной обработкой материала, но они стали недостаточны при всей самобытности и красочности Пильняка, когда читатель зато-сковал по разработанному сюжету.

В заключение отметим один заслуживающий внимания факт. Белая эмиграция очень и очень заигрывает с нашей советской литературой. Белые журналы и газеты усердно перепечатывают советских литераторов. Делается это весьма своеобразно: перепечатываемое бессовестно вырывается из контекста, в критических обзорах и статьях художественные произведения подвергаются беззастенчивым кривотолкам («смертный бой» и т. д.). Побуждения понятные: наши писатели сплошь и рядом отражают не только хорошие, но и тяжелые, темные стороны сложной советской действительности; при известной ловкости рук кое-что тут можно выбрать. Кроме того, нечем жить нашим эмигрантам. Маститые зарубежные литераторы — импотенты в изображениях новой России, у них нет главного — ощущения веса эпохи. Перепечатки и заимствования, впрочем, завелись издавна. Новым является стремление перетянуть на свою сторону кого можно, по мнению эмигрантов, или

по крайней мере сбить с толку. Всем этим журналистам из «Записок» и «Рулей», очевидно, невдомек, что современный советский писатель меньше всего думает о белых осколках и огрызках, выброшенных за границу. У него есть более интересный молодой читатель. Перетягиваем писателей мы, коммунисты, «с того берега». Все наиболее свежее тянется в ненавистную эмигрантам «большевизию». Степун таких примеров знает, вероятно, не меньше нашего. Посему закидывание удочек к нам — затея жалкая. По выражению Ахиллы из «Соборян», вся эта игра заграничных «литератов» представляется «с открытостью до самых пор».



О ГОРЬКОМ

(М. Горький. Собрание сочинений, тт. XVI, XVII, XVIII, XIX. Государственное издательство, 1924—1926)

I

В годы гражданской войны М. Горький поделился воспоминаниями о Л. Н. Толстом. Воспоминания прошли тогда почти незамеченными. Между тем это было лучшее из всего, что имеется в мировой литературе о Толстом, и наиболее совершенное в творчестве Горького. Так вольно, смело, проникновенно, честно и своеобразно никто не писал о русском гении. Но особенно любопытно в книжке о Толстом то, что он оказался у Горького... озорником. Горький писал:

«В нем, как я думаю, жило дерзкое и пытливое озорство Васьки Буслаева и часть упрямой души протопопа Аввакума, а где-то сбоку таился чаадаевский скептицизм. Проповедовало и терзало душу художника аввакумово начало, низвергал Шекспира и Данте озорник новгородский, а чаадаевское усмехалось над этими забавами души да кстати и над муками ее».

Из воспоминаний отчетливо далее видно, что «аввакумово начало», по мысли Горького, было, в сущности, чуждо Толстому, — настоящее, живое и подлинное у великого мастера было буслаевское и чаадаевское.

Вероятнее всего, Горький прав: учитель и проповедник нового христианства, суровый обличитель и догматик Толстой был прежде всего язычником, скептиком и «озорником новгородским». Но для нас сейчас интересно отметить, что буслаевщину в Толстом нашел Горький, и только он один. Это не случайно и целиком соответствует основному художественному настроению писателя этих лет. Горький пишет теперь больше всего об озорниках. Нельзя сказать, чтобы в этом особо пристальном внимании к озорному и странному со стороны художника обнаружилось нечто совсем новое. О мятущихся, о неудовлетворенных людях, об искателях человеческой правды на земле, об этих неугомонных странниках, о чудаках и протестантах мы читали у Горького и раньше. Но тогда его герои были обвеяны задорным и свежим романтизмом юности. Теперь в этих «озорных» рассказах, повестях, воспоминаниях преобладают любознательность и любопытство, в них есть нечто от лукавого взгляда Луки, есть более спокойная наблюдательность, освобожденная от проповедничества. И еще — и это основное — в них есть завершенность, додуманность «озорного» мироощущения. Художественный лик Горького обрисовывается теперь с наибольшей отчетливостью и выразительностью. Как будто писатель старательно удалял от себя все случайное, ему мало свойственное, очищал свое художественное ядро от скорлупы и шелухи. Когда читаешь его произведения последних лет, становятся более понятными и ясными сокровенные мотивы его творческой тридцатилетней работы, и его художественное мировосприятие предстает в более законченном виде. Итог подведен, художник показал нам, над чем он крепче всего задумывался, что волновало его, чем он больше всего вдохновлялся. Писатель распоряжается исключительно своим материалом. И похоже, что он боится, как бы не затерялось, не пропало и не осталось невоплощенным ценное, интересное и любопытное с его, писательской, точки зрения. Может быть, поэтому он так охотно прибегает к новой для него форме, к дневнику, к заметкам, очеркам и воспоминаниям. Шкловский даже усмотрел в этом прообраз новой литературной формы будущего.

II

В «Моих университетах» и в других автобиографических рассказах много ценнейших подробностей, фактов, событий, показывающих, как складывалась личность писателя — художника и общественника. Подпольные кружки тогдашней революционной интеллигенции и молодежи, народники, социал-демократы, писатели, купцы, чиновники, крестьяне, рабочие, городовые, жандармы, мещане проходят пестрой и живописной чередой, оставляя и напечатлевая свои следы в думах и чувствах самоучки-художника. Первые попытки войти в литературную среду, беседы с Короленко и Карониным, сомнения и радости — все это превосходно и художественно убедительно. Но самыми поучительными, пожалуй, в этих воспоминаниях являются философские поиски писателя, его представления о мире, как они складывались в пору его юности и первой зрелости, в годы, наложившие наиболее яркую печать на последующее художественное творчество М. Горького, ибо определяющим в этом творчестве были несомненно детство и юность, и юность больше, чем детство.

Наклонность к философским построениям Горький отмечает неоднократно. В очерке «О вреде философии» он рассказывает, до каких мучительных и необычайных фантазмов дошел он в поисках ответов на «проклятые вопросы».

«Я видел, — рассказывает писатель, — нечто неописуемо страшное: внутри огромной, бездонной чаши, опрокинутой набок, носятся уши, глаза, ладони рук с растопыренными пальцами, катятся головы без лиц, идут человеческие ноги, каждая отдельно от другой... летают разноцветные крылья, и немо смотрят на меня безглазые морды огромных быков».

Мир предстал пред молодым художником в «хаосе мрачной разобщенности, в немом вихре изорванных тел». Горький рассказывает: временами ему казалось, что звезды Млечного Пути вдруг сольются в огненную реку и она прольется на землю, широкая плоскость лугов свернется неожиданно в свиток, все на земле превратится в столб пыли, образуется пустыня, и он останется один посреди нее с глазу на глаз с «четырьмя вечностями».

Настроения эти были столь сильны, что Горький почувствовал себя на границе безумия и стал ждать страшных и внезапных событий. Лошадь извозчика могла заговорить глубоким басом, сам автор — превратиться в жабу и т. д.

«Все возможно». Если мир предстает как некий хаос, он непрочен, в нем все допустимо. «Земля — очень коварна, идешь по ней так же уверенно, как все люди, но вдруг ее плотность исчезает под ногами... Небо — тоже ненадежное».

Мрачные и губительные фантазмы свидетельствовали о потере душевного равновесия и о болезни. Но мы узнаем со слов писателя, что физически он был настолько здоров, что мог «креститься» двухпудовыми гириями. Существеннее, однако, другое. В книжке о Толстом Горький упоминает о таком своем сновидении: «По снегу мертвой пустыни от горизонта к горизонту стелется желтой полоской едва намеченная дорога, а по дороге медленно шагают серые валяные сапоги — пустые». Сон писатель считает самым страшным; действительно, он — в плане его ранних фантазий. В тех же воспоминаниях Горький отмечает, что Толстой всю жизнь боялся смерти и надеялся, возможно, на бессмертие: «Почему бы природе не сделать исключения из закона своего и не дать одному из людей физическое бессмертие?» В рассказе «Карамора» жандарм Симонов сознается, что часто видит и представляет себя чудесным фокусником: из яйца у него вылупливаются поросята, заяц, сова; вдруг у него вырастают две головы. В «Голубой жизни» Миронову кажется иногда, что в мире действует «насмешливо испытующий озорник, какая-то злая выдумка вроде дьявола». Об общей непрочности жизни и темном смысле ее говорит нижегородский миллионщик Бугров. В очерке «Испытатели» банщик Степан Прохоров испугался на всю жизнь своей удачи: «Чувствую, что в удачной жизни моей скрыта какая-то хитрость». Ломовой извозчик Меркулов твердит: «Непрочна ваша (людей. — А. В.) жизнь». Неудачный писатель жалуется: «На все я смотрел недоуменно». Бродяга-интеллигент Рюминский чувствовал «чью-то злую иронию над собой», а горбун уверяет, что существуют разных сортов и мастей черти, в их числе

такие, которые подсказывают человеку странное, черты «неосмысленного буйства». Столяру Каллистрату хочется выдумать что-нибудь «вроде сметаны».

У героев Горького упорно повторяются фантазии писателя о непрочности мира.

В описаниях, в изображениях природы у писателя иногда (не всегда) явственно ощущается восприятие природы как ненадежного и коварного хаоса:

«Над рекой клубятся черные тучи осени. Все вокруг — только медленное движение тьмы, она стерла берега; кажется, что вся земля растаяла в ней, превращена в дымное и жидкое, непрерывно, бесконечно, всю массу текущее куда-то вниз, в пустынное немое пространство, где нет ни солнца, ни луны, ни звезд». В другом месте: «У меня странное ощущение: как будто земля, подмытая тяжелым движением жидкой массы, опрокидывается в нее, а я — съезжаю, соскальзываю с земли во тьму, где навсегда утонуло солнце». Таких описаний можно найти много. Замечательно изображение пожаров у Горького: огонь кажется живым, сокрушительным, озорным, буйным, злым и веселым существом. Очень часто писатель живописует природу так, как будто за всем окружающим, за всем видимым притаилась и незримо подстерегает человека враждебная, коварная сила: в любую минуту она может нарушить порядок и устойчивость сущего.

Рациональные представления о мире у писателя, разумеется, иные. Он не хуже других знает о законах, открываемых умом человека, он знает, что во вселенной есть свой порядок и своя закономерность, но еще Г. В. Плеханов однажды справедливо заметил, что искусство плохо мирится с рассудком: определяющим для художника является эмоциональное, еще больше бессознательное начало, и, думается, не мимоходом у Горького ни эти мучительные фантазмы, ни признания героев его рассказов. Представления о мире «по Эмпедоклу» — игра художественного воображения, но эти образы, эта игра имеет свой немаловажный смысл¹.

¹ В статье о Мих. Мих. Пришвине М. Горький недавно писал: «Я очень долго восхищался лирическими песнопениями природе, но с годами эти гимны стали возбуждать у меня чувство недоумения

Мир неверен, ненадежен, непрочен. Вселенная лишена гармонии и упорядоченности. Господствует неосмысленная стихия, неожиданное и непредвиденное. Как в Библии: «Земля же была безводна и пуста и тьма над бездною». Мир противоборствует и противостоит человеку, как всякая слепая сила. Тысячью смертоносных опасностей угрожает человеку этот безликий, безумный и бездушный хаос.

Прочным и надежным во вселенной являются только человек и его разум. Человек стремится взнуздать, подчинить, покорить стихию в себе и в окружающем, установить гармонию между собой и миром, открыть и усмотреть некую закономерность, дать свой закон жизни. В «Рассказе о герое» автор повествования, вспоминая прачку Мокрею, огромную, грязную, страстную,

и даже протеста. Стало казаться, что в обаятельном языке, которым говорят о «красоте природы», скрыта бессознательная попытка заговорить зубы страшному и глупому зверю Левиафану — рыбе, которая бессмысленно мечет неисчислимые массы живых икринок и так же бессмысленно пожирает их. Есть тут что-то, похожее на унижение человеком самого себя перед лицом некоторых загадок, еще не разрешенных им. Есть нечто «первобытное и атавистическое» в преклонении человека пред красотой природы, красотой, которую он сам силою воображения своего внес и вносит в нее.

Ведь нет красоты в пустыне, — красота в душе араба, и в угрюмом пейзаже Финляндии нет красоты, — это финн ее вообразил и наделил ею суровую страну свою. Кто-то сказал: «Левитан открыл в русском пейзаже красоту, которой до него никто не видел». И никто не мог видеть, потому что красоты этой не было, и Левитан не «открыл» ее, а внес от себя, как свой человеческий дар Земле. Раньше его Землю щедро одаряли красотой Рюйсдаль, Клод Лоррен и еще десятки великолепнейших мастеров кисти. Великолепно украшали ее и ученые, такие, как Гумбольдт, автор «Космоса». Материалисту Геккелю угодно было найти «красоту форм» в безобразнейшем сплетении морских водорослей и в медузах, он нашел и почти убедил нас: да, красиво. А древние эллины, тончайшие знатоки красоты, находили, что медуза отвратительна до ужаса. Человек научился говорить прекрасными, певучими словами о диком вое и реве метелей зимних, о стихийной пляске губительных волн моря, о землетрясениях, ураганах. Человеку и слава за это, перед ним и восторг, ибо это сила его волн, его воображения неутомимо претворяет бесплодный кусок космоса в обиталище свое, устрояя Землю все более удобно для себя и стремясь вовлечь в разум свой все тайные силы ее».

буйную бабу, говорит, что она постоянно пьянствовала и дебоширила, — тогда являлся разум в лице городского-татарина; полицейский сбивал Мокрею кулачищами с ног, вязал и унимал ее. Автору казалось, что природа подобна прачке Мокрее, а человеческий разум — полицейскому-татарину: природа — Мокрея — буйствует, а разум — городской — унимает. «И, разумеется, — сознается далее рассказчик, — она (Мокрея. — А. В.) углубляла мой страх перед явлениями жизни, слишком явно неразумными и враждебными мне — человеку».

Надежен и прочен один лишь человек. Он таит в себе чудесные потенции, силою своего творческого труда он укрощает и подчиняет «разобщенный хаос» и побеждает косность его. «Если в мире, — признается писатель, — существует нечто поистине священное и великое, так это только непрерывно растущий человек, — ценный даже тогда, когда он ненавистен мне». В воспоминаниях о Толстом есть необычайной красоты место, где писатель изображает великого художника в Крыму, в Гаспре, у берега моря. В этом изображении мысли, чувства Горького о вселенной и человеке нашли, мне кажется, единственное и неповторимое образное воплощение. Прошу снисхождения за выдержку, но не могу от нее отказаться. Не много таких картин и у лучших художников:

«День был пестрый, по камням ползали тени облаков, и вместе с камнями старик то светлел, то темнел. Камни — огромные, в трещинах, и окиданы пахучими водорослями, — накануне был сильный прибой. И он тоже показался мне древним ожившим камнем, который знает все начала и цели, думает о том, когда и каков будет конец камней и трав земных, воды морской и человека и всего мира, от камня до солнца. А море — часть его души, и все вокруг — от него, из него. В задумчивой неподвижности старика чудилось нечто вещее, чародейственное, углубленное во тьму под ним, пытливо ушедшее в голубую пустоту над землей, как будто это он — его сосредоточенная воля — призывает и отталкивает волны, управляет движениями облаков и тенями, которые словно шевелят камни, будят их. И вдруг в каком-то минутном безумии я почувствовал, что — возможно! — встанет он, взмахнет рукой, и море

застынет, остеклеет, а камни пошевелиятся и закричат, и все вокруг оживет, зашумит, заговорит...»

Опорой во вселенной является только человек. Отсюда у писателя такое острое, напряженное внимание, любознательность и жадное любопытство к человеку и ко всему, что он делает. В «Моих университетах», в «Заметках из дневника», в рассказах 1922—1924 годов в великой пестроте и разнообразии перед читателем проходят буквально сотни лиц. Поразительна память Горького на все человеческое. Как будто все записано и зарисовано под свежими впечатлениями только вчера. Какая богатая, огромная кладовая! И как, наверное, трудно приходится с такой великолепной перегруженностью! Поневоле надобно брать бумагу и перо, чтобы отделаться от наседающей пышности и обилия образов, бесед, случаев, столкновений, лиц. И — заметьте — Горький никогда не повторяется во внешнем изображении своих героев. В диалогах, в рассказах о себе, в своих философствованиях его герои то и дело излагают особо чтимые и дорогие мысли писателя, но в обликах персонажей Горького, в их повадках, в том, как они ходят, сидят, говорят, всегда свое, индивидуальное и легко запечатлевающееся. Откуда такая удивительная способность у художника? Природа природой, но в памяти обычно остается то, на что по каким-либо причинам направляется внимание; простая созерцательность, glance для памяти проходят чаще всего бесследно. А внимание и любопытство Горького сосредоточены на человеке. Потому так художественно живы, яркие, свежи и разнообразны его изображения людей.

Неоднократно отмечалось, что в современной советской литературе, у молодых писателей человека не видно. Сетования справедливы. Одни у нас агитируют, другие наблюдают, третьи дают клочки быта и «хорошие концы». Любви, чуткой внимательности, перевоплощения в изображаемых людей, их понимания инстинктов недостает у нас. У Горького человек в центре всех его художественных произведений, и нашим современным писателям есть чему поучиться у него не только со стороны языка, изобразительности, но и со стороны острого внимания ко всему человеческому.

Общеизвестна истина — о человеке говорить и писать отвлеченно можно только условно. Нет человека вообще, есть конкретные люди, живущие в бытовых и исторических условиях, есть общественный человек. Как, с какой меркой подходит писатель к этому общественному человеку, кого он любит, кого ненавидит?

В человеке, в его инстинктах, общественных и личных, заложены могучие творческие потенции. Но косность и тупость быта, но инерция и несправедливость окружающих условий, их уродливость, слагающиеся в процессе исторического развития, цепко держат эти творческие силы. В бытовой недотыкомке серой, в мелочных жизненных пустяках, в грязной и тяжелой житейской драме, в животной борьбе, в угнетении человека человеком, в ничтожности и затхлости будней, в нудной серости и суете, как в тенетах, бьется созидающее начало человека. Особенно писателю ненавистна и отвратна наша российская окурковская азиатчина, растеряевщина, уездное, пошехония наша, Миргороды и Глуповы, островщина, чеховский быт, андреевское «Жили-были», бунинская жестокая деревенщина. В художественном очерке «Время Короленко» М. Горький пишет: «Терпеливо живет близоруко-хитрый, своекорыстный мужичок, подозрительно и враждебно поглядывая на все, что не касается его интересов; живет тупой, жуликоватый мещанин, насыщенный суевериями и предрассудками, еще более ядовитыми, чем предрассудки мужика; работает на земле волосатый, крепкий купец, неторопливо налаживая сытую, законно-зверьячью жизнь». В этой окурковщине оседает и успокаивается человек, либо превращается в чудака и озорника, в нелепого и неразумного растратчика сил своих, в бессильного и бесплодного протестанта. Люди у Горького поделены на две основных категории: или это охранители спокойной жвачной жизни, или — чудаки, или озорники. О людях третьей категории речь будет впереди. Об охранителях, об озорниках и чудаках М. Горький писал и раньше, но в произведениях последних лет эта художественная линия доведена до обнаженной четкости и ясности. Очень своеобразен и интересен один из последних рассказов писателя — «Голу-

бая жизнь», не лучший из всего написанного Горьким, но, пожалуй, самый характерный. В российском Окурове живут обыватели — Константин Миронов и столяр Каллистрат. Миронову по наследству достались дом, сад, постройка. Миронов одинок, застенчив, ничего не делает и не тяготится этим, живет замкнуто, сторонится людей, боится жизни: чувствует в ней что-то темное и опасное. «Я тишину люблю». В эту размеренную сонную жизнь врывается столяр. Настоящее знакомство их друг с другом начинается с того, что столяр испачкал дегтем ворота дома Миронова. Для забавы, со скуки. О себе столяр рассказывает, что он любит озадачить людей: «Я, бывало, налью керосину в почтовый ящик для писем, суну туда зажженную спичку, письма-то и горят, а никто ничего не понимает». Столяр тормозит Миронова, постоянно лезет к нему: то он красит на особый, невиданный лад дом и окна, то убеждает Миронова жениться и приводит к нему «отличную девицу», составленную из полушарий. Миронову делается не по себе, он начинает бояться столяра, столяр превращается в представлении Миронова в мистическое всезнающее, беспокойное существо, опасное, буйное и неугомонное; Миронов заболевает манией преследования и сходит с ума. Успешное лечение возвращает ему рассудок, он превращается в сухого и прижимистого хозяина переплетной мастерской. Столяр же спивается, ибо, по мнению Миронова, он был безумный, «вроде вот этих писателей-поэтов». И Миронов и столяр при всем их реализме символичны; они воплощают в себе два человеческих начала: косность и озорное чудачество.

В последних вещах Горького преобладают озорники. Они озоруют от великой скуки, в них жив неугомонный творческий дух, но мелкий быт, докуки жизни коверкают их, и их порывы вырождаются в бесплодное озорство. Они все жалуются на скуку. Скука их главный враг. «Скушно всем, каждому хочется удивить себя и других, а удивить-то и нечем». Они хотят необыкновенного, непохожего, неожиданного. Стремление это порой принимает совсем странные формы. Горький рассказывает, что он видел однажды, как А. П. Чехов ловил шляпой солнечный луч; Лесков бросал в фарфоровую чашку пушинку и старался услышать — даст ли пушинка звук;

один профессор пытался снять рисунок с книги и положить его в карман; А. Блок почтительно уступал дорогу на лестнице кому-то незримому и т. д. Даже Короленко у Горького выглядит немного озорником (разговор об искателях правды). Озорник Леонид Андреев. О Толстом уже упоминалось. Женщина, с которой писатель испытал первую любовь, была заражена «институтско-парижским нигилизмом». Люди, как первобытные огнепоклонники, влюблены в огонь, в его озорную уничтожающую силу. Миллионщик Бугров страдает от скуки жизни, к делу своему он относится как человек, которому надобно как-нибудь заполнить пустоту жизни. Он боится непрочности жизни, революции, но помогает революционерам.

Можно подумать, что в революции, в революционных типах Горький увидел разумное и целесообразное направление творческих сил человека. Это так, но с большими оговорками, ибо здесь мы встречаемся с неожиданными и скептическими мыслями писателя. Так, писатель вспоминает об одной беседе со знакомым рабочим, политическим «воротилой». Беседа относится к послеоктябрьскому времени. Рабочий говорил автору:

«— А. М., милый, ничего мне не надо, никуда все это — академии, науки, аэропланы, — лишнее. Надобно только угол тихий — и бабу, чтоб я ее целовал, когда хочу, а она мне честно — душой и телом — отвечала, — вот... — После беседы с ним я невольно подумал: а что, если действительно миллионы русских людей только потому терпят тягостные муки революции, что лелеют в глубине души надежду освободиться от труда» («Мои университеты»).

Подобные настроения у писателя не являются главными, но они и не случайны. В «Рассказе о необыкновенном» участник революционной борьбы, прошедший сложный и тяжкий жизненный путь партизан, утверждает: все зло на земле и несправедливость оттого, что люди хотят необыкновенного и не могут понять, что спасение в простоте. Каждый хочет быть особенным. Отсюда — сословия, классы, насилие. Революция все это должна сравнять, уничтожить, запретить особенное, отличное, чтобы не было никаких отличий. Другой участник революции мечтает поспать с графиней, а какой-то

законник предлагает арестовать во имя свободы всех лиц, которые «обсуждают события». Несомненно, писатель побаивается, как бы революция не привела к новой окурощине. Тем более у нас в России, с таким решительным преобладанием «мужика», которого писатель не очень-то жалует, и где рабочий еще связан с деревней.

Может быть, отчасти по этой причине Горький так много уделяет теперь внимания озорникам и чудакам. К ним у него не только любопытство, но и любовь. О Павлах и новой обстановке он молчит, зато с исключительным старанием отыскивает странное, чудное и озорное.

V

М. Горький знает и людей третьей категории, тех, кто далек и от обломовцев Мироновых, и от озорных и нелепых столяров: Короленко, Каронин, «хохол» Ромась, рабочий Рубцов, Яков, крестьянин Изот, революционная молодежь, Митя Павлов. Они — воплощение разумного, деятельного и преобразующего начала в жизни. Общеизвестно преклонение Горького перед силой человеческой мысли. Если мир непрочен и ненадежен, если в человеке сидит окурощина и зверь, то верным другом человека является мысль, она призвана осветить темный хаос жизни, создать из животного подлинного человека, она до конца мятежна, неутомима, бесстрашна и свободна. В очерке о Леониде Андрееве писатель подробно и очень поучительно рассказывает о постоянных спорах и столкновениях с Андреевым, полагавшим, что человеческая мысль коварна, бессильна, обманна, лжива и враждебна человеческому естеству.

Для Горького мысль — лучшее и вернейшее в мире. Но и в этом пункте художник не лишен сомнений и недоумений. Не все у него сведено и здесь в одно целостное и гармоничное мироощущение. В рассказе «Сторож» Горький описывает свои встречи с людьми двух различных миров. На станции Добринка у начальника станции Петровского собираются: помощник исправника Маслов, мыловар Степахин, пьяница дьякон Ворошилов, проститутка Леска. Происходят пьянство, оргии с раздеванием женщин и пр. Жизнь бросает затем писателя в Борисо-

глебск, где он входит в группу «неблагонадежных» интеллигентов, издевавших тюрьму и ссылку. Присмотревшись к их быту, Горький сознается: «Жизнь хороших, умных интеллигентов казалась мне скучной, бесцветной... Присматривался я ко всему этому, прислушивался и вспоминал ночи у Петровского, где обнаженно до глубины своей разыгрывалась буйная и темная драма инстинктов и, ослепляя разум, показывала безумные, отчаянные игры любви. Полудикие люди, воры и пьяницы возвышались до экстаза, великолепно и умело распевая красивые, сердечные песни своего народа, а «философы», «радикалы», «народники» нескладно пели ноющие пошленькие стишки: «Не осенний мелкий дождичек», «Там, где тинный Булак»...»

«...На одной стороне бессмысленно и безысходно мечется сила инстинкта, на другой — бьется обескрыленной птицей разум. Заперт в грязной клетке быта. Я думаю, что ни в одной стране земли творческие силы жизни не оторваны так далеко друг от друга, как это случилось у нас на Руси».

Схожие признания Горький делает и в других своих произведениях. Для определения художника они имеют первостатейное значение. Умом он почитает культуру, науку, хороших интеллигентных людей, а сердце его склоняется к дикарям, к пламенной, полновесной и буйной игре их инстинктов. Недаром «дикари» в изображении писателя получают более свежими, сочными, живыми и подкупающими, чем «философы», «радикалы» и «народники». Нижегородский купчина Бугров, пьяная ватага Петровского, деревенская знахарка, поклоняющаяся языческому веселому богу Кереметю, Бреев, старик-отшельник в пещере над Волгой, городской, поучающий писателя, пекарь Лутонин запечатлены не только в пластичных, в скульптурных образах, но иногда и с явными симпатиями автора к их дикарству. Горький прекрасно чувствует их плоть и кровь, умеет перевоплощаться в них. Про него можно повторить то, что он рассказал со слов Сулера о Л. Н. Толстом. Увидя на Тверской улице двух рослых в парадной форме кирасиров, Толстой возмущенно заметил: «Какая величественная глупость! Совершенные животные!», но затем не удержался и прибавил: «До чего красивы... силища, красо-

та...» В новом романе «Дело Артамоновых» бывший кулак, российский купец, расточитель своих сил (сила «хвастовством изощла»), изображен с явным любованием на него писателя: «До чего красив... силища!..»

Сравните теперь воспоминания Горького о Короленко и Каронине, о Ромасе, о революционерах-интеллигентах — хорошо, но значительно суше, бледней, недостает горьковской изобразительности, а часто о «радикалах» и «философах» он пишет совсем холодно, проницательно и отчужденно; то его коробит узкое направленство, то интеллигентское отвлеченное народолюбие, то неискренность, столкновение болезненных самолюбий и ячество. Купцы, мещане, босяки, чудаки, озорники Горькому удаются лучше людей революции и науки. Это бросается в глаза, это сознает и сам писатель. В его воспоминаниях есть такое ценное признание:

«Вот и в этот час, когда я пишу о том, что было более тридцати лет тому назад, пишу и ясно вижу перед собой тех и этих людей («дикарей» и интеллигентов. — А. В.), я чувствую полное бессилие нарисовать словами фигуры близоруких книжников в очках и пенсне, в брюках «навыпуск», в разнообразных пиджаках и однообразных пестрых мантиях книжных слов».

Это правдиво. И вполне закономерно. Горький срывался на Павлах в своих попытках нарисовать новую рабочую подпольную интеллигенцию: его талант лучше воспринимает «дикарей».

Величественна, свободна и бесстрашна мысль человека, но у нас на Руси она разобщена и оторвана от первобытных инстинктов жизни. В этой разорванности писатель видит и трагедию нашей революции. В революции «разумное начало» — интеллигенция — оказалось вне «народной стихии». «Народная стихия» неисчерпаемо богата силами, в ней великий родник жизни, но она не оплодотворяется культурой мысли. «Разумное начало» обладает такой культурой, но лишено соков жизни. Стихия есть стихия. Может случиться, что миллионы людей, лишенные «разумного начала», возжаждут покоя, освобождения от творческого труда, отринут равнодушно науку и культуру и превратятся в новых окурцов, а «разумное начало» будет бессильно хныкать и философствовать.

Отсюда сомнения и колебания Горького.

Горький — писатель не цельный, он не монолитен, как принято теперь выражаться. В рассказе «Карамора» герой говорит: «Цельный человек всегда похож на вола — с ним скучно. Я думаю, что цельность — результат самоограничения ради самозащиты. Цельный человек практически более полезен, но второй тип ближе мне. Запутанные люди интереснее». Эти слова могут быть отнесены и к Горькому. Он тоже любит запутанных людей, и в нем уживается много противоречий. В произведениях последних лет они вскрыты самим писателем с большой обнаженностью и правдивостью. Но следует отметить, особенно для наших не в меру «монолитных» художников и критиков, что именно благодаря нецельности и сложности своей натуры Горький и стал большим, огромным, честным и интересным писателем. Его автобиографические вещи показывают, как из столкновения противоречий в душе и в сердце писателя рождались художественный пафос и его эстетические эмоции.

VI

Горький был и остается большим и по-своему единственным и неповторимым писателем. Приходилось слышать мнения, преимущественно со стороны «левых» товарищей, что последние произведения М. Горького имеют не столько художественную, сколько мемуарную ценность. Мнения эти ошибочны. За эти годы писатель возвысился до уравновешенного и законченного мастерства. Он не злоупотребляет больше афоризмами, не перебивает прекрасных страниц риторикой и публицистикой и пишет только о том, что наиболее свойственно его таланту. Внимательное отношение к слову доведено до высочайшей строгости, его изобразительность походит на золотую осеннюю пышность наших лесов и садов, а иногда при чтении вспоминаются погожие солнечные дни, когда предметы кажутся только что отполированными и пахнущими еще свежим лаком, но чаще всего это все-таки предзакатная ясность. Верно говорят и пишут: бывает такой предвечерний час — предметы

теряют вес, но становятся особо определенными и четкими в каждой своей линии. Таковы вещи художника.

В этом смысле и можно говорить о новом Горьком.

Лучшими вещами, по нашему пониманию, являются: книжка о Толстом, «Пожары», «Бугров», «Сторож», «Мои университеты», «Отшельник», «Знахарка», «Леонид Андреев» и некоторые мелкие вещи семнадцатого тома: «Паук», «Городок», «Садовник» и др. Незабываем этот великий «озорник» Толстой, городской, философствующий о «незримой нити», тяжелый и опустошенный Бугров, хитренький человеколюб-отшельник, ватага Петровского, отпевание в ночлежке, а о пожарах так может писать человек, в котором еще жива душа древнего огнепоклонника. Неудачной вещью является «Карамора». Рассказ возбуждает чувство недоумения и досады. Есть в нем много от настроений Достоевского: «позвольте подлость сделать», и ненароком герой рассказа — провокатор — говорит, что он теперь хорошо чувствует Достоевского. И потом, нельзя так двойственно писать о провокаторах, нельзя, особенно у нас в России.

Последним по времени является большой роман «Дело Артамоновых». Это история вырождения трех поколений русского купеческого рода. Родоначальник Артамоновых — выходец из деревни, умный дикарь, крижистый, ловкий делец, с могучими звериными инстинктами, бахвальщик своей силой, но уже во втором поколении идут выродки. Октябрь сметает их, как мусор. Роман был задуман давно. В воспоминаниях о Толстом Горький пишет:

«Я рассказал ему историю трех поколений знакомой мне купеческой семьи, историю, где закон вырождения действовал особенно безжалостно; тогда он стал возбужденно дергать меня за рукав, уговаривая:

— Вот это — правда. Это я знаю, в Туле есть две таких семьи. И это надо написать. Кратко написать большой роман, понимаете, непременно.

И глаза его сверкали жадно.

— Но ведь рыцари будут, Л. Н.!

— Оставьте! Это очень серьезно. Тот, который идет в монахи молиться за всю семью, — это чудесно! Это настоящее: вы грешите, а я пойду отмаливать грехи

ваши. И другой, скучающий, стяжатель-строитель, — тоже правда! Что он пьет, и зверь, распутник, и любит всех, а вдруг — убил, — ах, это хорошо!..»

В романе есть и монах, горбун Никита, замаливающий грехи семьи по монастырям, и скучающий стяжатель, распутник, любящий всех, но убийца мальчика — Петр Артамонов. Горький вполне последовал совету Толстого. Илья Артамонов, Никита, Петр, провокатор Носков очерчены превосходно. Мастерски написаны свадьба, уход горбуна в монастырь, убийство мальчика в бане. Проведена в романе любимая мысль художника — раздвоенность между природной стихией и разумным началом.

Горький пишет сейчас лучше. Он переживает новый большой подъем. Но верно то, что для современного, особенно молодого читателя его последние вещи звучат глуше. В них недостает для него солёности, они не ведут его так, как в свое время наше поколение вел за собой романтический буреизвестник, автор «Старухи Изергиль», «Коновалова» и других подобных рассказов. Жить произведения последних лет, надо полагать, будут дольше, но сейчас они «не шумят».

Почему это случилось?

Ответ надлежит искать в отношениях М. Горького к Октябрьской революции. Горький — самоучка. Наука, искусство, культура дались ему в жесточайшей и упорнейшей борьбе. Он поистине грыз молодыми зубами гранит науки. Его автобиографические рассказы показывают этот трудный путь. Они должны быть близки и понятны десяткам тысяч новой рабоче-крестьянской интеллигенции, которая, приобщаясь к культуре и выбиваясь из недр «народной стихии», идет ощупью, часто долго и мучительно блуждая по окольным и запутанным тропам. Своеобразные ощущения непрочности мира и жизни побуждали Горького искать в человеке и в разуме его единственный надежный оплот. Эта борьба за приобщение к культуре вместе с особыми настроениями молодого художника создали и развили в Горьком преклонение пред «разумным началом», правда, больше рассудочное. Но Горький — истинный сын демоса, он был грузчиком, и булочником, и сторожем, и босяком. Он пришел оттуда, где первобытные

соки жизни еще свежи, могучи и буйны, он сам «крестился» двухпудовыми гирями, был физически крепок и здоров. И он принес с собой эту здоровую игру сил, ощущение ее красоты и своей природы и также затаенное недоверие и скепсис выходца из низов к книжникам и «радикалам». Он увидел дальше, что «народная стихия» живет своей, отличной жизнью, и своя, отличная жизнь у «разумного начала». В годы революции «разумное начало» повернулось спиной к «народной стихии», а «народная стихия» подчас весьма невежливо обходилась с «разумным началом». Горький, как уже упоминалось, остро воспринял эту разобщенность. Он не однажды протестовал против «варварства» и некультурности «народной стихии», но еще более чуждыми показались ему книжники, вставлявшие палки в колеса революции. Сомнения и колебания связали талант Горького там, где шла речь о революции. Поэтому с такой осторожностью Горький касается наших дней, предпочитая более устоявшийся материал прошлого. Этим и объясняется то, что последние произведения Горького не возбуждают острого внимания, несмотря на их мастерскую отделку. Они не злободневны, а у нас от писателя требуют именно злободневного.

С нашей точки зрения, художественное мирозерцание М. Горького, как оно оформилось теперь в его последних вещах, нуждается в серьезных поправках и оговорках. Космос, вселенная и человек с его разумом у Горького слишком разъединены, обособлены и противопоставлены друг другу. Человек и его мысль — часть целого мира. Живущие на земле — «исполнение ее». Мир закономерен, и человек не устанавливает этой закономерности, а лишь открывает ее. Борьба человека со стихийными силами, враждебными ему, опирается на те же природные силы, человек только умело использует их. Он одинок во вселенной и окружен не только врагами в природе, но и друзьями. Нет поэтому основания для принципиального противопоставления человека космосу.

Нашей революции грозит немало опасностей. Смешно и преступно закрывать на них глаза. В нашей новой общественности происходит борьба разумного пролетарского начала с буржуазной и мелкобуржуаз-

ной стихийной потенцией. Торжество этой стихии грозит новой окурочщиной, новым чумазым с его «законно-зверячьей» жизнью. Эта стихия просачивается и в «разумное начало» революции, и сюда она вносит элементы разложения, обрастания, обывательщины и чинодральства «со всеми вытекающими отсюда последствиями». Есть и это. Тут — борьба. Тут — кто кого. Но у нас нет пока основания для преждевременного пессимизма. За нами бетон и сталь заводов, крепость и сплоченность синеблужников. Бывают заминки, отливы, ущербные годы, но общая историческая обстановка такова, что о торжестве самодовольно мычащей сытости и тупого довольства не может быть и речи. Политический «воротила» сколько угодно может мечтать о доме, садике и бабе, — мы-то знаем, что без науки и аэроплана новому властелину нельзя и шагу ступить. В истории он без этих нужных вещей — нуль. «Довлеет дневи злоба его». Мысли А. М. по этому поводу и вправду «несвоевременны».

Писатель слишком и несправедливо пристрастен к нашему «мужику». В нашей деревянной Руси много волчьей злобы, ограниченности, много темноты, невежества и суеверия. Но вот в чем дело. В «Моих университетах» есть прекрасные страницы с изображением работы артели грузчиков на барже. Такие описания встречались у Горького и раньше. Но, насколько помнится, нигде Горьким не описан, не изображен крестьянский труд в поле, в лесу, у себя на дому. В «Университетах» Горький подробно рассказывает о своей страшной жизни с Ромасем в одном большом приволжском селе. В рассказе нет ни одной картины трудовой крестьянской жизни. А ведь крестьянин не только собственник, но и человек угнетенного труда. Одну душу, жадную, собственническую, дикую, Горький видит превосходно, а к другой глух. И у него искажаются иногда революционные перспективы и звучит скептицизм.

Коллизия между «народной стихией» и «разумным началом» — интеллигенцией — в процессе исторического развития разрешается тем, что «народная стихия» сама, правда, с величайшим трудом, выдвигает свое «разумное начало». Горький был и остается одним из провозвестников этого начала. Не один он проходил путь

приобщения к культуре «кухаркина сына». Да и старое «разумное начало» во многом уже изменило за эти годы свое отношение к «народной стихии».

Эти и подобные замечания и оговорки к современному Горькому необходимо сделать. У Горького есть «несвоевременные мысли», но «по кровям», по всему своему художественному облику он наш художник. Недаром так зло и постоянно его ненавидят: Гиппиус, Мережковский, теперешний Бунин и весь белый лагерь. Горький демократичен с ног до головы.

Горький вошел в революционную общественность и в русскую литературу как буревестник русской революции. Его революционная романтика отразила нарастание революционной стихии, его «Враги», «Мать», «Исповедь» связаны с русским пролетариатом. Но, помимо этого, перед нами зрелый и оригинальный мастер слова. Он открыл и показал нам в народной гуще новый русский тип озорника, чудака, человека, тоскующего по необыкновенному, искателя и испытателя. Об этом беспокойном, неугомонном начале в русском человеке он сумел рассказать по-своему. Славную галерею русских национальных типов он пополнил новыми, свежими образами. Прекрасные силы этих озорников расходовались напропалую, зря, нелепо и неразумно, но наличие их свидетельствует о больших творческих дарах «народной стихии». В послесловии к семнадцатому тому, где в заметках и рассказах почти сплошь изображены эти неугомонные чудаки и странные люди, Горький поясняет:

«Я вижу русский народ исключительно, фантастически талантливым, своеобразным; даже дураки в России глупы оригинально, на свой лад, а лентяи — положительно гениальны. Я уверен, что по затейливости, по неожиданности изворотов... русский народ самый благородный материал для художника».

Горький остается нашим лучшим писателем, ибо вместе с нами он верит в «связующее значение труда» и в то, что русский народ, освободившись от пут, «будет жить сказочной героической жизнью».



АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ

(Журавли над Гнилопятами)

«Ах, журавли, журавли, в
осеннем небе над Гнилопья-
тами».

(А. Толстой. «Чудаки»)

«Грех, грех мечтать о том,
чего быть не может».

(А. Толстой. «Лунная сырость»)

I

Алексей Толстой — сочный, богатый, отличный бы-
товик. Его дворянское Заволжье и по сию пору не пере-
стает занимать читателя. Давно уже нет старых лип, а
где они сохранились, там течет иная, новая жизнь. Худо-
жественная литература об этих липах, оставленная нам,
огромна. О помещичьих усадьбах и их бытовом укладе
писали лучшие классики. Но Толстой сумел к этому
прибавить свое, самобытное. Мишука Налымов, предво-
дитель дворянства, «с отвислыми усами, с воловьим,
в три складки, затылком», самодур, охальник, тупица и
трус, остается в памяти. Остаются в памяти и хромой
барин, князь Алексей Петрович, опустившийся до боса-
чества, ползавший на коленях в усадьбу вымаливать

у жены прощения, и генерал, сваливший летний урожай ржи в речку, и столичный бездельник Смольков, и несчастные Сонечки и Кати. Толстой как бы подвел итог дворянскому вырождению, оскудению и гибели. Он повествовал не о вырождающихся, а о выродившихся, не о приближающейся гибели, а о наступившей. Его завожские романы, повести, рассказы — художественные надписи на могилах, некрологи. Пред нами — паноптикум, кладбище, живые трупы. «Он (Мишука. — А. В.) был страшен, — распух до нечеловеческого вида. Облезлый череп его был исцарапан, желтые, словно налитые маслом щеки закрывали глаза, еле видные сопящие ноздри. Под локтями и сзади, придерживая затылок, привинчены были к креслу деревянные бруски, на них, опустив опухшие кисти рук, висел он огромной тушей. Дышал тяжело, с хрипом» («Мишука Налымов»).

Такой огромной разложившейся тушей оказалось к тому времени дворянство; его поддерживали только искусственные подпорки прежнего политического строя.

Кающееся барство 40-х, 60-х и 70-х годов представлено жалкими Щепкиными, одиноко, пусто и нудно коротающими свой век посреди кип пыльных книг в заглохших, затянутых паутиной комнатах.

Тургеневские девушки обречены делить свою участь со Смольковыми и хромыми вырожденками.

Куда девались Рудины, Лаврецькие? Они превратились в дряблых и мелких Аггеев Коровиных и Тепловых.

Некто Расстегин, новоиспеченный миллионщик, отправляется в объезд по усадьбам в поисках «стиля двадцатых годов». Его заставляют покупать какие-то патентованные мышеловки, грабят, чуть не убивают.

«Вот так двадцатые годы!..»

Да, свежо предание!

Бытовая обстановка, повседневная жизнь полны несуразности, бессмыслицы, нелепостей, смешных и дурацких случайностей; Заволжье Толстого — дом умалишенных либо богадельня, где доживают калеки, кретины, придурковатые люди, больные и неизлечимые. Писатель нередко им сочувствует, обо многом он рассказывает с благодушием, но приговор все же недвусмысленен.

Местами отчетливо выступает и то новое, от чего оскудели и погибли помещичьи усадьбы. Большинство

заволжских героев беспомощны перед деревенским кулаком, перед купцом, перед новым городом с его биржами, рвачеством, сутолокой, с проститутками, шелкоперами, с ресторанами, рынком. Очень хороша Раиса в «Приключениях Расстегина» — дочь деревенского писаря, по-свойски зажавшая дворян. Она словно символизирует эту чумазую, звериную, уже оперившуюся кулацкую жизнь. Жаль, что писатель только наметил образ Раисы, но не дорисовал его.

Толстой — бытописатель не одного лишь помещичьего Заволжья, но и нашей интеллигентской среды. Об интеллигенции кануна революции помимо рассказов им написан самый большой по размерам из его вещей роман «Хождение по мукам» — наглядный, выразительный, художественный документ той эпохи. Главные персонажи романа — инженер Телегин, земский либерал Смоковников, его жена Катя, сестра Кати курсистка Даша, поэт-символист Бессонов, журналисты, офицеры. Они связаны отчасти с дворянским бытом, но больше с новым, буржуазно-городским. Они — представители верхушечных, наиболее состоятельных интеллигентских прослоек. Черты упадка, духовного оскудения и здесь налицо. Люди живут как бы в мареве, не зная, что делать с собой, что будет с ними завтра. Тоска, скука, томление, безыдейность, сознание своей ненужности, голый индивидуализм, ощущение безысходного тупика, смутное предчувствие надвигающегося конца — их основные настроения. Война заражает их шовинизмом, в войне они ищут выхода, но увлечения войной у одних неискренни, фальшивы, у других непрочны. Выморочная среда эгоизма, пороков, извращений, неврастений, прятных пошлостей и безрадостного существования показана писателем с умелым мастерством и знанием. Хуже удались Толстому дни Февраля и Октября, и совсем неудачными оказались попытки спуститься в революционное подполье. В новом, в советском издании роман в этих главах переработан заново.

Толстой да еще Пришвин из прежнего дореволюционного поколения почти единственные писатели, прикасающиеся к современной действительности. Правда, Толстой особенно к нашему советскому быту подходит с величайшей осмотрительностью и осторожностью. Эта

осторожность свидетельствует, насколько трудно писателю старой закалки отражать и изображать революционную современность. Недаром и не случайно в произведениях Толстого последних лет такое почетное место занимает фантастика, авантюра, условность — «Аэлита», «Бунт машин», «Союз пяти», «Гиперболоид».

Довольно охотно художник останавливается на современном Париже, Берлине, на барах и ресторанах, на крокетках, на миллиардерах, на апашах, на «наших за границей». Из этой серии наиболее удачны «наши за границей» в «Ибикусе» и в некоторых других вещах. Тут Толстой легко овладевает материалом, его кисть сочна. Его рассказы и повести о современном Западе, главы из «Гиперболоида» и «Аэлиты», сюда относящиеся, занимательны, читаются с интересом, они лучше того, что обычно пишется у нас на эти и подобные темы, но они ниже таланта Толстого. Фигуры нередко схематичны, штампованы, лишены толстовской яркости и своеобразия, мы не раз встречались с ними и у других писателей. Париж, Лондон, Нью-Йорк — не родная стихия писателя. Дабы убедиться в этом, достаточно сравнить эти произведения с одной такой повестью, как «Детство Никиты», появившейся в печати в 1923 году. «Детство Никиты» — лучшее из всего написанного Толстым — далеко оставляет за собой рассказы о Западе, и ясно почему: весь Толстой — в родном и близком ему быту. Лишь только художник отрывается от русского быта, талант его тускнеет. Большой искусник, он подменяет быт занимательностью, узорностью сюжета и фабулы. И он вновь крепнет и становится полнозвучным, когда возвращается к нашему бытовому материалу. «Голубые города» показывают, на что тогда бывает способен Толстой. И в остальном Толстой крепок и интересен как бытовик. В «Аэлите» внимание останавливает не Марс с его жителями, а красноармеец Гусев; в «Гиперболоиде» — советский сыщик Шельга. Кажется, здесь впервые намечен наш сыщик, не схожий ни с Натом Пинкертоном, ни с Шерлоком Холмсом; обычно именно с них списывали сыщиков и у нас и за границей.

Настоящее и лучшее у А. Толстого и посейчас — бытовое. Но быт никогда у подлинного художника не служит самоцелью, а только средством для наглядного облечения в образы и картины своих основных эмоций и мыслей. Быт является скорлупой. Разбейте скорлупу произведения, у художника «божьей милостью» непременно найдется ядро. Наличие этого ядра и делает из рассказчика, простого наблюдателя, истинного художника; оно сообщает ему своеобразие, индивидуальность, дает оправдание, почему он должен писать и почему читатель обязан его читать. Если нет этого ядра, тогда мы имеем свищ, в лучшем случае — талантливое собирателя фактов. Словом, у писателя должна быть своя тема, свой конек. Художник-писатель обладает двойным зрением, он умеет «снимать покровы», видеть то, чего не видят другие, и открывать другим эти свои видения.

Есть ли это двойное зрение у А. Толстого, есть ли у него своя тема?

У главных героев его есть одна особенность: они — мечтатели и фантасты. Они живут обманным. Одни из них верят в чудесное, ждут необычайного и несбыточного, у других надежды более житейские, но и те и другие одержимы мечтательностью. Это объединяет персонажей Толстого, несмотря на различия в их социальном положении, в возрасте, в характерах, в душевных свойствах и в качествах. Мужики, помещики, интеллигенты, буржуа, революционеры, красноармейцы, императрица, миллиардеры, искатели золота, диктаторы, обыватели, офицеры — все они обольщены какой-нибудь навязчивой идеей, они фантазируют, они испытали сладость и отраву приворота. Генеральша Степанида Ивановна ищет древний клад в «Свиных овражках», галлюцинирует шведской короной Бернадота, Сонечка в ничтожном Смолькове видит сложного, умного, одинокого отверженца, человека иной планеты, смотрит на него «собачьими» глазами. Хромой барин мечтает о Кате, как о чем-то недосыгаемом, говорит о женщинах, что они «странные и опасные существа». Аггей Коровин сидит в усадьбе, мечтает о Наде, жене своего друга, тоже

как о небесном, неземном создании. Биржевик Расстегин ищет в помещичьих усадьбах стиль двадцатых годов. Прогоревший помещик Языков живет мечтой о жене-актрисе, сбежавшей от него. Княгиня Завалишина бредит нимфами, сатирами и пастушками. Алексей Федяшев влюбился в портрет покойной княгини и жаждет ее оживления. В сказке «Русалка» дед Семен поймал в реке русалку; из-за нее он продал овцу, лошадь, удушил любимого кота, бросился в омут.

Лучшим эпиграфом к роману «Хождение по мукам» является изображение Петербурга: «Точно в бреду, наспех построен был Петербург. Как сон, прошли два столетия; город, стоящий на краю земли, в болотах и пусторослях, *грезил* всемирной славой и властью; *бредовыми виденьями* мелькали дворцовые перевороты, убийства императоров, триумфы и кровавые казни... С ужасом оглядывались соседи на эти бешеные *взрывы фантазии*...»

Петербург жил бурливо — холодной, пресыщенной, *полуночной* жизнью. *Фосфорические* летние ночи, *сумасшедшие*, сладострастные и бессонные ночи зимой, зеленые столы и шорох золота, музыка, крутящиеся пары за окнами, *бешеные* тройки, цыгане, дуэли...»

Этот город, где накануне войны создавались проекты новой роскошной столицы, где правил страной фантастический неграмотный мужик и царствовали «вывихнутые мечты модной поэтессы», этот бред Бессоновых и «Красных бубенцов» бросает гигантскую мрачную тень на всю страну и на жизнь Телегиных, Рошиных, Сапожковых, Смоковниковых. В жуткой странной полуяви, полуснах живут они изо дня в день, встречаются, влюбляются, мучаются. Происходит ли это в Москве, в далекой провинции — они опутаны бредовой полудействительностью. И уже настоящим кошмаром и безумием встает война: миллионы людей, во имя жестоких, чужих и кровавых фантазий оторванные от труда, от семьи, гибнут армиями, корпусами в немыслимой, в адской, в сверхъестественной обстановке.

Мечтатель — герой «Ибикуса», бухгалтер Семен Иванович. От юности своей он верит, что его ожидает необыкновенная судьба, что готовится ему беспокойный и странный жребий, символически воплотившийся для

него в загадочный говорящий череп Ибикус. Он мечтает о графинях, об аристократической сказочной жизни.

Фантасты — Лось и Гусев в «Аэлите». Фантазм их — полет на Марс. Очутившись на Марсе, красноармеец Гусев больше всего хлопочет о том, чтобы получить «бумагу» о присоединении к РСФСР Марса: «Вот в Европе тогда взовьются». Лось одержим Аэлитой. По возвращении на Землю он слышит: «голос Аэлиты, любви, вечности, голос тоски летит по всей вселенной, зовя, призывая, клича, — где ты, где ты, любовь?» Аэлита рассказывает, что еще девочкой она видела странные сны: она видела нашу Землю, людей-великанов и тосковала по нашим облакам, потокам дождя и горам.

Своеобразными химерами одержимы и современные властелины и хозяева земли, миллиардеры, диктаторы, хищные поработители. В «Бунте машин» диктатор Морей на своих фабриках варит протоплазму и изготавливает людей-машин. Его идеал — заполнить ими весь мир, властвовать с их помощью. В «Союзе пяти» инженер Игнатий Руф жаждет овладеть мировым промышленным капиталом, политической властью, свернуть шею революции. Для этого необходимо, по его мнению, «поразить мир невиданным и нестерпимым ужасом». Пользуясь горчичным газом, он взрывает луну и, во время охватившей всех паники, временно добивается своей цели. В рассказе «Черная пятница» Адольф Задер, спекулянт и биржевый игрок, говорит: «На что мне деньги? Я — философ. Я люблю человечество». Он окрыляет надеждами русского полковника Убейко, писателя Картошина, барышню Зайцеву. Уполномоченный правителя Колчака грезит о русском золоте, увозимом во Владивосток.

В «Заговоре императрицы» царица живет в плену бредовых идей. Ее уверяют, что она должна низложить Николая, стать единой венценосной матерью сына. Ей кажется, что Протопопов — Иван Сусанин, а «святой», уже казненный Распутин переселился в Протопопова.

Отвлеченные, самоотверженные мечтатели-народолюбцы в «Азефе»: Каляев, Гершунин, Сазонов, Гоц.

И даже в «Повести о многих превосходных вещах» восьмилетний Никита уже мечтатель. Он покороен девочкой Лилей. Он отдает ей лучшие свои думы, верен ей,

как рыцарь своей прекрасной даме. Для него Лиля — странная, далекая, чудесная мечта.

В «Голубых городах» коммунист Буженинов бредит во сне и наяву голубыми городами.

Подобно Игнатию Руфу и Морюю, фантазирует инженер Гарин в «Гиперboloиде».

Все они мечтатели. Но не одну мечтательность видит в жизни писатель.

III

В повести «Лунная сырость» князь Алексей Алексеевич, влюбившийся в портрет покойной княгини Тулуповой, просит остановившегося у князя проездом знаменитого мага Калиостро оживить портрет. Калиостро соглашается, но предупреждает князя:

«Материализация чувственных идей, — говорит он князю, — одна из труднейших и опаснейших задач нашей науки... Во время материализации часто обнаруживаются роковые недочеты той идеи, которая материализуется, а иногда и совершенная ее непригодность в жизни».

Калиостро оживляет княгиню. Она оказывается вздорной, назойливой, глупой, грубой, капризной женщиной. Алексей Алексеевич, не зная, куда деться, сжигает ее вместе с усадьбой.

Это — обычный конец толстовских рассказов, повестей, романов, драм. Главными героями его произведений являются мечты, идеи, фантазии. Но они обладают свойством: при соприкосновении с действительностью очарования неизменно либо терпят самое бесповоротное крушение, либо, как в случае с князем, с их воплощением обнаруживаются их недочеты, а то и полная непригодность. Идеи, фантазии, мечты кончают у Алексея Толстого худо. Кажется, без исключения:

Спрядает вольный водопад
В теснинный мрак и плен юдовый.

Одинаково это относится и к большим, широким, общественным идеям, и к малым, узко личным мечтаниям. Служат ли они передовому, поступательному движению

человечества, тянут ли они человеческое общество вспять, кажутся ли они естественными и нормальными или носят явно бредовой характер — трагическая судьба их предрешена в вещах Толстого, они «спрядают в теснинный мрак и плен юдольный». Толстой неизменно ведет носителей всяческих очарований к роковому концу. Спасает он лишь тех, кто вовремя освобождается от мечтаний и фантазий. Генеральша Степанида Ивановна, Аггей Коровин, герой «Ибикуса», Сонечка, Вера, Даша, императрица, Каляев и Гершуни, Игнатий Руф и Морей, коммунист Буженинов, дед Семен, Аэлита, хромой барин — все они жаждут материализации своих фантазий, идей, и повсюду их ожидания разбиваются о гранит действительности.

Действительность у А. Толстого чаще всего имеет пошлое, ничтожное, грубое, плоское и глупое лицо. В ней есть что-то ехидное, противное, пресмыкающееся, мохнатое. Спасаясь от преследования Тускуба, Лось и Гусев попадают в подземный лабиринт. На дне кирпичной шахты они видят коричнево-бурую шкуру. «От нее шло шипение, шуршание. Шкура поднималась, вспучивалась». То было скопление миллионов огромных пауков. Действительность Толстого, от какой гибнут идеалы и очарования, похожа на это паучье гнездо. Она появляется в его рассказах и повестях, как жадное, омерзительное чудище, она разворачивается клубком неожиданных, непредвиденных дурацких случайностей, пошлейших и ничтожнейших событий, смешных и анекдотических глупостей, скопищем идиотских свиных рож. Наступает кавардак, чепуха, дичь, чертовщина, водоверть, жесточайшая нелепица, что-то хаотическое, непонятное, жалкое, липкое, осклизлое — и в этой бессмыслице и пошлостях, как в паутине, запутываются несчастные идеалисты, мечтатели, одержимые грезами.

Высоко в осеннем небе летят журавли. Как прекрасно, томительно, призывно, отрадно и бодро-тоскливо их хрустальное курлыкание! Но журавли летят над Гнилопятами. Гнилопята — страна особая. Тут бродит дикая чушь, в ней мелькают кикиморы, полулюди, полунежить, она полна неосмысленных вещей и происшествий. Журавли в осеннем небе, но журавли над Гнилопятами. Нет до них, до журавлей, никакого дела этим огромным

тушам, выродам, прихлебателям жизни, самодовольным тупицам, и горе тем, кто заслушается и откликнется на курлыканье, словно зовущее в далекие, в неведомые, в нездешние страны. Гнилопаты никогда не прощают очарований.

Гнилопаты многообразны, они живучи. Гнилопаты и мечтатели. Это — два начала, два полюса жизни, две стороны. Гнилопаты принимают всевозможные формы, воплощаются в типы, в события, они распространяют свои владения далеко за уезд, за губернию, за пределы страны. Они в Европе, в Америке, в Константинополе, на Марсе, они переживают войны, революции. В ранних вещах Толстого они олицетворяются то в образе Мишуки Налымова, то принимают наружность Смолькова, Афанасия, Павлины, Раисы, богача Бабина, Цюрюпы. Они пред нами в столичной сутолоке, в «Красных бубенцах», в редакциях газет, в домах терпимости. Они проходят позже пред читателем Смоковниковым, мерзкими буднями войны, греческим островом Халки, Протопоповыми, ничтожными выродами марсианами, столь схожими с аборигенами Парижа и Берлина, наконец, Гнилопаты живут и здравствуют и теперь, после революции. Как зло, по-идиотски они издеваются над Бужениновыми!

Они заставляют хромого барина ползать несколько верст в пыли на коленях, генеральшу, мечтавшую о шведской короне, они отдают пьяному и глупому обманщику, они приводят Аггея Коровина вместо любимой к проститутке. В «Ибикусе» Невзоров мечтал о необыкновенной судьбе, о графах и князьях. В одном из захудалых трактиров Константинополя эта необычайная судьба — таинственный Ибикус раскрыл и показал свое лицо, он материализовался. «На вывеске в темные ночи горела поперек тротуара заманчивая надпись: «Салон-ресторан с аттракционами — Ибикус». С тараканьими бегами, с аристократами и аристократками. Правда, у княгинь не мыты ноги, не чищены ногти, дряблы лица и, кажется, они приторговывают собой, но таков Ибикус.

Сколько душевной чистоты, подвижничества у террористов в «Азефе»! Но они — игрушки в руках провокаторов. В Азефе нет ничего демонического, сложного. Он — маленький подлец, делающий большие подлости.

Он весь в гурьевской кашке, в том, как он сосет постоянно карамельки.

И так всюду у Толстого. Материализация идей терпит неизменное поражение, либо идеи воплощаются в нечто совсем дрянное и отвратительное.

Двойное зрение у Толстого есть. Он хорошо видит голую мечтательность и понимает толк в жизненной чепухе. В каком же направлении пытается Толстой найти выход из столкновения между очарованиями и действительностью?

За последние годы действительность, сносящая карточные домики фантазеров, все больше и чаще выступает у писателя не в образах Гнилопят, а в образах, в картинах революций, восстаний рабочих. Это понятно: Толстой — большой художник. Он не мог пройти мимо самоочевидных событий, фактов, тенденций. Но в таких произведениях, как «Хождение по мукам», «Необыкновенные приключения Никиты Рощина», революция изображается так, что напоминает собой несколько бессмыслицу Гнилопят: она приходит как неожиданная, непонятная стихия. Такой она представляется Телегину, Даше, Кате, Рощину. Они недоумевают, видят, что случилось что-то грандиозное, непоправимое, но не могут ничего противопоставить революционному шквалу. С опаской спешат они отойти в сторону, не понимая ни динамики, ни смысла революционной борьбы.

Такое настроение Телегиных и Рощиных для писателя было временным, переходным. Позже Толстой нашел более четкие образы и слова для революционной действительности. Он стал останавливать свое внимание на социальных столкновениях двух миров. С особой настойчивостью Толстой изображает идеологов и практиков современного фашизма с их ницшеанскими, крайне индивидуалистическими идеями о сверхчеловеке. Русский фашист инженер Гарин мечтает овладеть ценностями всей земли. «...Ни одна труба не задымится без моего приказа». Будущее ему представляется так: он, Гарин, сосредоточивает в своих руках всю полноту власти. Производится отбор «первой тысячи» — около двух-трех миллионов людей. «Они предаются высшим наслаждениям и творчеству. Для них мы установим, по примеру древней Спарты, особый режим». Производится

также отбор рабочих. Их оперируют и кастрируют: они превращаются в настоящих рабочих скотов. Отдельная группа людей изолируется «на прекрасные острова» для размножения. «Затем все остальное придется убрать за ненадобностью», то есть истребить. Этого же, в сущности, добиваются Морей в «Бунте машин» и Игнатий Руф в «Союзе пяти». Подобные мрачные противочеловеческие бредовые идеи могут прийти в голову только в предчувствии гибели старой культуры. Нынешних сверхчеловеков это не смущает. Диктатор Тускуб, призывающий разрушить гнездо анархии столицу Саоцеру и заковать в цепи рабочих, прямо говорит, что история Марса окончена и вся задача лишь в том, чтобы покрыть конец цивилизации «венцом золотого века».

Обычно эти изуверы-мечтатели гибнут со своими планами и предприятиями от рабочих восстаний и революций. Морей уничтожают восставшие люди-машины. Игнатия Руфа изгоняют рабочие и устраивают в его помещении свой клуб. В «Гиперболоиде» Гарин терпит крах от большевика Шельги. Революция, восстание уже не бессмысленная стихия, а организованный, целесообразный, неизбежный акт: человеконенавистнические сумасбродства Гариных настоятельно требуют их удаления и пришествия новых хозяев жизни. Все это так. Но, признавая социальную революцию против Мореев и Гариных, Толстой остается лишь благожелательным ее свидетелем, соглядатаем, художником, понявшим ее неизбежность и необходимость. Революционный выход не заражает его, не здесь он ищет главного разрешения противоречия между идеалом и действительностью. Пафос его творчества питается другими настроениями, чувствами, мыслями.

IV

Еще в ранних своих романах и повестях Толстой пытался найти решение вопроса об идеале и действительности. Сонечка Смолькова, разочаровавшись в своих мечтаниях, в муже, в столичной и заграничной сутолоке, говорит себе в заключение:

«Хоть гибели, хоть горьких слез, но жить! жить! жить! Не бродить в сладком тумане, в очаровании, как

прежде, но жить! Гореть, как куст, раскинуть руки к этому синему небу, к этой печальной земле... Прими, вот я вся взвилась огнями пред тобой...» («Чудаки»).

Выход — в отказе от очарований, в признании высшего и единственного примата за непосредственно данной жизнью. Очарования, мечтания, идеалы — это все преходящее, второстепенное, не настоящее и часто прямо вредное. Любовь к женщине, вещи, природа, дети, простые и человеческие отношения — вот что верно и прочно. В романе «Хождение по мукам» Рошин такой именно итог и подводит всему пережитому героями. «Пройдут года, — убеждает он Катю, — утихнут войны, отшумят революции, и нетленным останется одно только — крохотное, нежное, любимое сердце ваше...» Этим оканчивается роман.

В «Аэлите» Гусев всячески старается присоединить Марс к РСФСР, становится во главе восставших марсиан. Инженер Лось готов помочь ему, но смотрит на предприятие Гусева с благожелательной снисходительностью. Главное для него Аэлита, голос любви, нежности. В «Бунте машин» рабочие-машины восстают и уничтожают Морю, но не их восстание призвано возродить мир, а вновь воссозданные Адам и Ева. Старик Пуль — он должен для разведения людей варить протоплазму — сошел с ума. Но рот Евы пахнет яблоком, у нее заря на щеках — в этом спасение, в этом будущее и вся радость людей.

Выход из плена юдольного — в жизни, как она есть, освобожденной от очарований. Толстой как бы говорит нам: есть древний закон жизни — плодитесь, размножайтесь, трудитесь, наполняйте землю, обладайте ею. Вот завет заветов. Очарования, фантазии, мечтания обычно уводят человека в сторону от этого завета. Очарованные, одержимые мечтами люди не видят, не замечают радости жизни, как она дана нам, они попирают ее, и тогда природа, могучие инстинкты и силы жизни мстят за себя тем, кто приносит их в жертву разным фантазмам. Революция, борьба миллионов людей за лучшую долю благодны, если они утверждают торжество этой жизненной правды.

Бесспорно, разрешение противоречия между идеалом и действительностью, какое дает писатель, не случайно:

оно согласуется со всем его художественным мироощущением. Толстой превосходно чувствует прелесть простых человеческих отношений, природу, жизнь в любви, в мелочах, в радостном и несложном обиходе. Он показал и доказал это своими вещами. Особой наглядной убедительностью в этом смысле отличается его «Повесть о многих превосходных вещах» («Детство Никиты»), произведение, единственное в своем роде. Вещи, изображаемые художником, не только превосходны, но и просты: солнечное зимнее утро, учитель Аркадий Иванович, сугробы, сон, старый дом, ледяшка, колодец, стенные часы и вазочка на них, игра в снежки, елка, лошадка Клопик, лодка, купальня, стрелка барометра и прежде всего сам восьми-девятилетний Никита. Об этих простых и чудесных вещах рассказано любовно, легко, значительно, тонко, живо и до того занимательно и интересно, что повесть лучше самых сюжетных романов. О самых простых вещах обычно писать труднее всего. Толстой шутя справляется с этими трудностями потому, что он хорошо чувствует душу простых вещей, видит их, ценит, любит.

Дети и простые вещи — всегда самое удачное у Толстого.

И еще женщины.

Правда, Сонечки, Веры, Кати, Даши у писателя однообразны и схожи друг с другом. Иногда с трудом отличаешь Дашу от Кати, Сонечку от Катеньки и т. д., но Толстой умеет художественно правдиво и чутко поведать об их удачах и неудачах, о чувствах и настроениях их. Отлично, например, изображена история Дашиных испытаний в «Хождении по мукам»; страницы, где повествуется, как в Даше впервые растет властно пол, словно вселяется в нее некое второе, чуждое ей, страшное и новое существо, принадлежат всецело писателю. Воздушен, прозрачно чист, интимен и мил голубой образ Аэлиты, удачна Зоя в «Гиперболоиде», Сонечка в «Чудаках».

Простые вещи, любовь, женщина, природа, дети — вот в чем ищет Толстой выхода из тупиков, куда заводят человека сладкие туманы, лунная сырость и очарования.

Но выход ли это?

Не человек для субботы, а суббота для человека. И революция тогда лишь победоносна, когда она совершается не в угоду мечтателям, фантастам и безумцам, а в утверждение попираемых самых простых, непосредственных, жизненных интересов и запросов миллионов людей. Но все же завет заветов Толстого представляется нам чрезвычайно упрощенным. Противоречие между идеалом и действительностью существует; верно и то, что есть немало очарований и вымыслов, вредных и обреченных на гибель. Но Толстой, по-видимому, склонен думать, что идеалам имманентно присуще «спрядать в юдольный плен» и причинять их носителям разные роковые неприятности и несчастья. По силе сказанного противоречия между очарованиями и жизнью он разрешает путем простого устранения одного из контрагентов, именно очарований. Химеры, мечты, идеи ведут человека к гибели, долой их, да здравствует живая жизнь, очищенная от вредоносных вымыслов! Но это не разрешение противоречия, не ответ, а уход от ответа. Противоречие между идеалом и действительностью на деле разрешается куда сложнее.

Есть идеалы очарования, они отрицают действительность во имя иной действительности. Ее еще нет, но элементы ее даны уже в недрах старой действительности. Очарования людей, помогающих торжества этой иной действительности, опираются на эти элементы, уже данные, уже зреющие. Они поэтому далеко не всегда беспочвенны. Другими словами, действительность сама существует в сложном, в противоречивом сплетении, в борьбе и в столкновении фактов, тенденций, историй. Одни из этих фактов и тенденций питают бесплодные и явно отжившие очарования, другие питают такие очарования, которые на другой день — полно или неполно — зависит от обстановки — материализуются, овеществляются.

Это общеизвестно. Но если это общеизвестно, то сказать, как говорит, например, Сонечка: «Не бродить в сладком тумане, в очаровании, но жить», — значит, в сущности, ничего не сказать. Можно согласиться, что бродить в сладком тумане, навеянном Смольковым,

дело куда как не веселое. Можно порадоваться, что Сонечка рассеяла этот туман, но дальше и встает вопрос, как именно жить: ведь жизнь сама многообразна и противоречива. Можно дальше согласиться и с Рошиным: пройдет война, революция, а любовь будет всегда, и ныне и присно, но революция-то и война не прошли. Все дело именно в том, как жить сейчас, теперь, вот в эти годы, в данный исторический отрезок времени. Ссылка на то, что революция пройдет, а любовь останется, ничего не решает.

Завет заветов Толстого — простая отписка. Эта отписка постоянно ослабляет художественную позицию писателя. Замечательная вещь: романы и повести Толстого занимательны, содержательны, правдивы, а окончания их почти всегда разочаровывают. Вспомните неудачу окончание «Чудаков», «Хромого барина», «Хождения по мукам», «Аэлиты», «Ибикуса». Концы в них сбиты, смутны, незначительны, словно автор намеренно оборвал повесть, роман или, не дописав, поспешил поставить точку. Отчего это? В окончаниях своих романов, повестей Толстой обычно выражает излюбленный им завет заветов — жить, жить без очарований, не бродить в сладком тумане. Так как такой ответ не отвечает на всю сложность поставленных в произведении вопросов, то концы не могут не проигрывать: неудачные и как бы недописанные окончания объясняются неудачными и неубедительными ответами художника на одну из самых жгучих проблем человеческой жизни.

Все дело в том, что мы живем в определенной исторической обстановке и не можем из нее вылезти, как не можем вылезти из своей кожи, поднять себя за волосы над землей. Изуверским очарованиям Тускубов, Гариных, Мореев, Руфов со всей силой должны быть противопоставлены очарования Гусева, Шельги, — иначе человечество погибнет. Но Морей, но Гарины, но Тускубы своих позиций отнюдь не намерены уступать. В ожесточенной, длительной борьбе с ними требуется крепчайшая закалка, мужество, героизм, самопожертвование, могучее развитие социальных инстинктов и подавление узко личных. Суровая обстановка требует суровых людей и средств. Пусть такое самоограничение временно, но оно необходимо. Формула — жить без

очарований — ничего тут не решает и может повредить даже. В споре между Лосем и Гусевым мы на стороне Гусева. Гусев прав, когда говорит Лосю, что тот слишком «нанюхался сладкого». Если требуется дело закрепить, «сладкое» сплошь и рядом мешает. У Гусева с Ихой выходил «магнитный разговорец», но в первую очередь он «разнюхивал», что делается в столице Марса, что предпринимает Тускуб. Его тоже тянуло к себе «сладкое», но он не забывал, что «надо меры принимать». Иначе не побеждают. Коммунист Буженинов, попав в современную советскую провинцию, провалился со своими голубыми городами, но, прежде чем очутиться в мелком провинциальном захолустье, он дрался на красных фронтах. Он не сумел приспособить своих мечтаний о голубых городах к новой, пестрой, сложной, будничной, деловой обстановке, но художник не показывал нам, что его очарования принесли вред, когда он дрался. У Малышкина в повести «Падение Даира» красноармейцы идут брать не Крым, а чудесный Даир, страну, текущую млеком и медом. Очарования помогают им одержать трудную победу. В социальных битвах, в моменты высших напряжений нельзя обойтись без преувеличений, без иллюзий, без очарований, пускай завтра эти очарования воплощаются не так, не полностью, не всецело.

Художественный путь Толстого дает довольно полный и поучительный ответ на вопрос, каким образом писатель пришел к своему завету заветов.

А. Толстой наделен здоровым запасом жизненных сил, уравновешенным, жизнерадостным мироощущением, большим чувством реальности, крепким юмором. Он обладал и обладает даром видеть «превосходное» в простых вещах, его творчество в своих истоках просто, легко, проникнуто радостным реализмом. Но он рос, развивался и сформировался как писатель в очень своеобразной общественной обстановке.

Он начал свою литературную деятельность бытоотобразителем разложившейся дворянской усадебной жизни. У представителей помещичьего Заволжья ко времени Толстого социальная почва совершенно ушла из-под ног. Остались сумасшедшие бредни, безвольные мечты, пустопорожнее прожектерство и уходящая, нескладная,

бессмысленная жизнь, наполненная чепухой и дичью. Это отметил себе прежде всего живой и наблюдательный реалист. Вот откуда журавли и Гнилопята.

Толстой продолжил свою литературную деятельность, изображая верхушку нашей интеллигенции тоже в ущербные для нее годы. Он нашел здесь растущий отрыв интеллигенции от жизни трудовой страны, неприкаянность, одиночество, самоубийство, сладострастие, предвоенный и предреволюционный столичный чад, голый индивидуализм и очарования — барские, надуманные и далекие от жизни. Некто Акундин говорит на одном из интеллигентских собраний:

«Русский мужик — точка приложения идей. Да. Но если эти идеи органически не связаны с его инстинктами, с его вековыми желаниями, с его первобытным понятием о справедливости, понятием всечеловеческим, то идеи падают, как семена на камень. И до тех пор, пока не станут рассматривать русского мужика просто, как человека с голодным желудком и натертым работою хребтом, пока не лишат его, наконец, когда-то каким-то барином придуманных мессианских его особенностей, до тех пор будут трагически существовать два полюса — ваши великолепные идеи, рожденные в темноте кабинетов, и жадная, полузвериная жизнь» («Хождение по мукам»).

Словом, и здесь писатель увидел журавлей над Гнилопятами.

Далее, пред Толстым прошли чередом длинной «наши за границей», носители великодержавных идей, победы до конца, мечтатели о щите на воротах Царьграда. Щита они не прибили, но в кофейнях грека Синопли имели возможность безвозбранно наблюдать бега дрессированных тараканов, народное русское развлечение.

Еще и еще журавли над Гнилопятами.

За рубежом художник увидел и носителей современных идей о сверхчеловеке, о золотом веке для избранных. Донесли до писателя и гигантские всплески русской и западноевропейской революции. Он отринул человеконенавистнический бред Тускубов и стал присматриваться к Гусевым, к Шельге. Он нашел в них непосредственность, примитивную, но крепкую уверенность

в себе, настойчивость, здоровье, хорошие мускулы, свежую, неиспорченную кровь, готовность отстоять землю от чудовищных черных химер современных властелинов. Он готов их признать. Но писатель знает их больше понаслышке. Недаром с такой осмотрительностью он подходит к ним.

Он дальше, по-видимому, склонен признать будущее за Гусевыми, но сомневается в «гнилом Западе». Он сомнения эти переносит не только на тех, кто живет в виллах, в замках и в особняках, но и на тех, кто ютится в предместьях Лондона, Парижа, Берлина. Активен, заразителен Гусев, но беспомощен вождь рабочих-марсиан Гор; унылы, безнадежны, геройски, но впустую гибнущие карлики-рабочие — марсиане. Может быть, слишком далеко зашло вырождение на Западе и уж успело захватить людей труда? И потом: кто их знает, этих Гусевых и Бужениновых, не то они построят голубые города, не то их победят новые Гнилопяты. Верно, в стране раздается уже «шипение пил, шорох серпов, свист кос, — веселые земные песни». В стране в этот год были начаты постройкой небывалые так называемые голубые города («Аэлита»), но не журавли ли это опять над Гнилопятами? Ведь Бужениновы — такие мечтатели, а к мечтателям у художника давнее исконное недоверие!

Так называемые или действительные голубые города? В этом вся суть. Разумеется, если на Западе одни лишь Тускубы и унылые марсианские рабочие-карлики, а у нас преобладают не приспособившиеся к новым условиям Бужениновы, тогда голубые города останутся так называемыми. У нас нет, однако, пока оснований сомневаться. Пестра, текуча, многообразна наша советская действительность, сильны еще Тускубы, но общее направление эпохи совершенно недвусмысленно дает ответ на вопрос, кто кого.

Повесть Толстого «Голубые города» превосходна. У нас немало Бужениновых. Но если сделать еще шаг в этом же направлении и попытаться дать более широкие обобщения, получится поход против плана, против социалистического строительства. Мы предостерегаем художника от этого шага. Пока же в своих вещах, где писатель изображает не только простые и превосходные

вещи, но и широкие современные общественные столкновения, А. Толстой представляет точку зрения части остатков прежней интеллигенции, которая разуверилась в прочности и в дальнейшей целесообразности буржуазного общества, сочувственно относится к новым строителям, но не уверена в том, что им удастся построить голубые города. Отношение А. Толстого к революции очень напоминает отношения между Лосем и Гусевым. И если Лось несколько снисходительно, и не без основания, предлагает Гусеву прежде всего прихватить с Марса мудрость и знание, то вслед за Гусевым мы тоже готовы, не без основания, кое-что заметить Лосю-Толстому. В разгар битвы Лось кричит Гусеву: «Нужно спасти Аэлиту!» На что Гусев отвечает: «Да что вы ко мне с бабой вашей лезете!» Это хорошо и правильно. И еще правильно и хорошо говорил раньше Гусев Лосю: «...выходит не дело. Летели черт знает какую даль, пожалуйте, сиди в захолустье... Уж не нанюхались ли вы чего-нибудь сладкого?.. Сидеть — цветы нюхать! — этого и у нас на Земле сколько в душу влезет... дело наше надо закрепить...»

В самом деле, прохладиться не приходится. Прохладиться не приходится, а то как раз попадешь в лабиринт царицы Магр к... паукам.

VI

У нас нет бережного отношения к художникам. Нет его и к Толстому. А. Толстого поносят и разносят. Но, странное дело, читают его вещи с интересом. За ним внимательно следят. Его знают наша молодежь, широкие партийные и советские круги. Нам кажется, что читатель здесь более прав, чем усердные поносители — критики и рецензенты.

А. Толстой — редкий талант.

По своей манере письма он принадлежит к реалистической школе классиков, она, вопреки мнению Лефа, далеко не изжила себя. Реализм Толстого тронут импрессионизмом, но в меру, без крайностей и без преувеличений. У Толстого есть двойное зрение, есть своя

тема. Он по-своему видит мир и людей. Он прекрасно владеет русской речью. Язык у него легкий, прозрачен, чист. Он слышит, как звучит наше родное слово. Его образы выразительны и метки, но они никогда не торчат занозами, они не вычурны и не надуманы. Когда Толстой пишет: «В зеленом небе теплилась чистая, как льдинка, звезда» — это лучше кричащих имажинистских ухищрений. Здесь есть чему поучиться нашим молодым писателям.

А. Толстой занимателен. Он интересный рассказчик. Он самый занимательный у нас писатель. В этом он следует лучшим традициям западноевропейской литературы. Искусство интересно рассказывать у нас никогда не культивировалось и не поощрялось. Вместе с Куприным А. Толстой вводит в наше художество европейскую и американскую манеру быть не только поучительным, но и занимательным. За последнее время писатель иногда, впрочем, злоупотребляет занимательностью, но все же у него есть чувство меры даже в таких вещах, как «Гиперболоид».

Толстой любит смешное. Смех его — легкий, добродушный, не цепляющийся, в нем нет ни сарказма, ни обличения, ни скрытой тоски и грусти. В его смехе есть что-то от русских Гнилопят, от их чепухи и чуши. Он как бы придурковат и наивен. «В Москве, — повествует фельдшер за рыбной ловлей в глухой провинции, — за Крымским мостом железную башню построили — и с нее разговаривают кругом земного шара... Этот бандит-то в прошлом году рассказывал, залезет, говорит, на башню телеграфист и начинает обкладывать весь земной шар, всю мировую буржуазию кроет матом... Сперва, говорит, мировая буржуазия никак не могла понять, что за слова? Позвали спецов. Те говорят: это матерное, это из Москвы вас кроют...»

Толстой умеет раздвигать рамки бытовой ограниченности. Он не погрязает в областничестве, не засиживается в Гнилопятах и твердо помнит, что читатель живет в Новороссийске, и по Волге, и в Сибири, и в Архангельске. Его герои носят прочный отпечаток родного им бытового уклада, но писатель умеет обобщать. Вот почему его хромой барин до сих пор трогает, а Мишука живет еще и здравствует.

Искусством малых величин Толстой тоже обладает. Его деталь уместна, немного импрессионистична, не перегружает повести, рассказа, умело отражает общее в частном.

А к Гусевым художнику следует присмотреться повнимательнее. Правда же, лучше у них искать мудрости жизни, чем у Сонечек Смольковых, особенно в наше время.



ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ДНЕВНИКА

I

«БАРСУКИ» Л. ЛЕОНОВА

Роман «Барсуки» — новый этап в творчестве Леонида Леонова. И очень положительный. «Барсуки» оправлены в прекрасную, свежую, трезвую, упругую и твердую реалистическую форму. В романе нет полусновидений, полуяви, которые в «Петушихинском проломе» заставляли опасаться за направление дарования Леонова. Жизненный здоровый реализм решительно побеждает туманную символику некоторых ранних произведений автора. Этого и следовало ожидать, ибо в основе творчество Леонова конкретно, бодро, живоносно и прочно спаяно с действительностью.

Леонов взял, в сущности, одну из самых скользких современных тем — восстание крестьян против советской власти. Тут и вековая тяжба двух соседних деревень из-за Зинкина луга, невнимательно, сплеча, односторонне разрешенная органами уездной власти в пользу одной стороны, и сбор продналога со всеми, хорошо всем известными нелепыми случайностями и недоразумениями, и убийство сборщика, бунт деревни, уход мужиков к дезертирам, переход красноармейцев на сторону вос-

ставших, жизнь в лесу, в барсучьих норах, разложение зеленой партизанщины, борьба с ней карательного отряда и т. д. Леонов нашел для всего этого верный тон. Роман насыщен глубокой правдивостью. Леонов сумел избежать сусальности, подсахаренной предвзятости, от которых действительно становится тошно. Нет фальшивых, подогнанных, окрашенных шаблонным оптимизмом страниц, — мужицкая тяжба с советской властью изображена со всей откровенностью и художественным правдоподобием; с другой стороны, писатель далек и от злобного подмигивания, подхихикивания российской обывательщины и белогвардейщины. Что может быть рискованнее рассказа о переходе полуголодного, раздетого, кое-как наспех сбитого отряда красноармейцев на сторону барсуков. А между тем во всем рассказе большая осторожность соединена с художественной точностью. Честность и строгость письма, чутье большого художника, внимательная и тщательная обработка материала, объективность сделали роман убедительным, — качество довольно редкое в нашей современной литературе.

Роман дает богатейший материал для социально-политического анализа зеленого антисоветского крестьянского движения. С этой точки зрения «Барсуки» представляют собой совершенно исключительную ценность. Кто они, эти барсуки? Контрреволюционеры, жадные кулаки, богатеи, органически враждебные новой власти? Отнюдь нет. Поднялось вначале почти все село, в борьбе принимали участие самые обыкновенные, средние крестьяне. Упущения и невнимательность со стороны советских органов в отношении к деревне, незнание ее жизни, быта, неправильное решение земельного спора, темнота и оторванность от культурных городских центров — это истоки зеленого крестьянского движения. Но всякое движение, всякая такая борьба в условиях прошлой гражданской войны имели свою собственную логику. Стихийное, темное движение, возможно, могло бы разрядиться, если бы тов. Брозины не изображали его Вандеей, ведущей к бонапартизму, если бы вместо стертых, взятых напрокат газетных, плохо переваренных фраз и словечек они обнаружили бы элементарную чуткость, понимание и ответственность. Но оно не разря-

дилось и пошло объективно по контрреволюционному руслу, не будучи таковым по своей природе. Стихия требует своего оформления, своих идеологов и вождей. Барсуки находят то, и другое, и третье в лице бывшего лихача Жибанды, купеческой дочки Насти, выкинутой советским городом в деревню, и зарядского приказчика Семена. Семен не только практический вождь барсуков, он старается идеологически оформить зеленую партизанщину, пытаясь направить крестьян на борьбу против города, как исконного обидчика деревни. И у Жибанды, и у Насти, и у Семена есть свои основания быть недовольными городом. Город обидел и мужиков. Их бунт возглавляется этими лицами и принимает законченный социально-политический смысл и отпечаток. Жибанда, Семен и Настя придают ему контрреволюционный, кулацко-зарядский характер. Приходилось слышать мнение, что Леонов напрасно не сохранил в романе единство действия, перенеся его из московского Зарядья в город. Зарядье, однако, совсем не случайность и не второстепенное в романе. И недаром барсуки связываются с Зарядьем. К этому вела их внутренняя динамика борьбы.

Превосходно подчеркнута беспомощность, несамостоятельность деревенского бунта. Поднимая деревню против города, Семен не замечает, что он старается вырвать деревню из-под влияния *одного* города в пользу *другого*: вместо гегемонии города фабрик и заводов получается гегемония Зарядья. Но Зарядье внутренне и внешне сломлено; история уже произнесла свой приговор, — Зарядье утратило былую власть и силу, оно — в развалинах. Русские города, городская культура в руках Антонов. А деревня без города — ни шагу. Павел-Антон правду сказал Семену: «Все равно к нам придете... и не потому только, что мы вам землю стережем. Не-ет, без нас деревне дороги нету, сам увидишь. И ты не мной осужон... ты самой жизнью осужон. И я прямо тебе говорю, я твою горсточку разомну. Мы строим, ну, сказать бы, процесс природы, а ты нам мешаешь...» Предсказание Антона оправдалось в точности: Семен пришел к Антону-Павлу: «Сказать пришел, — говорит он, — что ты, пожалуй, и прав был нонче утром... в лесу-то...»

Роман является дальнейшим последовательным развитием любимой темы писателя о личности, о маленьком, среднем, неприметном человеке и его правах в нашу огромную, грозную пору. Только охват здесь гораздо шире: вместо одного, двух героев Леонов взял деревенскую массу, целое движение, слив жизнь, обиды и запросы отдельных людей в один поток и (слив) личную постановку вопроса с общественной. Благодаря тому, что самостоятельные индивидуальные мирки оказались раздвинутыми в коллективное, писателю удалось избежать узкого крохоборчества во имя личности, чем он в известной дозе иногда грешил в произведениях более раннего периода.

Поучительная, социальная содержательность романа сочетается с мастерской обрисовкой действующих лиц, событий, картин. Счастливые свойства дара Леонова — умение видеть и создавать не просто живых людей, а типы и пользоваться художественной деталью — получили в романе яркое выражение. Семен, Антон, Жибанда, Настя, Брозин и ряд других персонажей созданы умелой и уверенной рукой! С тонким знанием быта изображено московское Зарядье и его аборигены, деревня, отшлифованы до конца новеллы (ночи у костра). Диапазон таланта Леонова — широк. Леонов разносторонен. Поэтому ему легко удаются противоположные типы и такие разные в бытовом отношении уклады, как деревня и Зарядье. Леонов умеет, далее, оттенить и подчеркнуть драматизм положения, столкнуть разные характеры. В этом у него следует поучиться многим и многим из наших молодых писателей.

«Барсуки» — настоящий роман. Прошлое в нем органически переплетается с настоящим. Настоящее, уходящее в нашу революционную действительность, не кажется свалившимся неизвестно зачем и откуда. Современное не тонет, не расплывается в мелочах сегодняшнего быта, в газетном и злободневном. Дана перспектива; вещи, люди, сцены удалены на нужное расстояние, чтобы можно было их схватить в их целокупности. Быт густо окрашивает произведение, но не загромождает его, не душит читателя. Сюжет развернут, как следует быть по замыслу, действие развивается обоснованно и закономерно, нет ничего случайного.

Есть то широкое полотно, о котором у нас многие тоскуют.

«Барсуки» ведут нас к лучшим традициям наших классиков. Совершенно очевидно, что Леонов воскрешает наш русский роман. Мы давно уже спорим о путях и перепутьях современной литературы. Вопрос о том, можно ли и в какой именно мере можно «танцевать» от классиков, в конце концов решается практически. В начале было дело. Такие произведения, как роман Леонова, в высшей степени показательны: они наглядно, практически доказывают, что классицизм в современной литературе далеко еще не сказал своего последнего слова.

В более ранних своих вещах Леонов главное внимание уделял словесной вязи. В нем стилист явно перевешивал повествователя. В «Барсуках» писатель нашел, как нам кажется, нужное равновесие между словом, темой и сюжетом. И, может быть, это первая вещь, где он нащупал свой стиль, слегка окрашенный в народный сказ, литературно облагороженный, простой и цветистый, но не слишком узорный и чуть-чуть витиеватый.

Общий недостаток романа, пожалуй, заключается в слишком большой, чересчур спокойной и холодноватой объективности. Художник слишком спрятал себя. Объективность — хорошее свойство, но в наши дни помимо точности от художника требуется, чтобы он не внимал равнодушно добру и злу, а занял более определенную позицию к тому, что он изображает. Этого у Леонова нет. Может быть, это оттого, что, понимая внутреннюю несостоятельность Семена, он все-таки психологически ближе к нему, чем к Антону. Антона художник не только уважает, но и побаивается. С Антоном Леонов далеко не так освоился, как с Семеном и Настей. Он все-таки для него неведомый и немного пугающий пришелец, хотя художник и признает за ним силу и правду новой жизни. Уклад жизни, где формируются и откуда выходят Антоны, Леонову мало ведом; оттого, подробно останавливаясь на прошлом Семена, автор проходит мимо заводской выучки Антона. Как он жил на заводе после бегства из Зарядья, в какой среде он вращался, как развивался — обо всем этом писатель бросает нам только отдаленный намек. Мы глубоко уверены, что

разносторонность дарования Леонова позволила бы ему с огромным успехом для его вещей подойти к нашему заводу, к фабрике, к подполью и к революционной борьбе.

Тогда Антоны перестанут пугать его своей голубизной от железа. За всем тем роман «Барсуки» — значительный этап не только в индивидуальных творческих путях Леонова, но и превосходный вклад в нашу молодую советскую литературу.

Это — очень заметное и отрадное литературное событие.

II

«РЕСПУБЛИКА ШКИД» Г. БЕЛЫХ И Л. ПАНТЕЛЕЕВА

«Республика Шкид». Шкид — школа имени Достоевского в Ленинграде. В школу направляли беспризорников, юных бандитов, громил, преступников, воров-подростков, бездомных дефективных детей. Из них-то и образовалась «Республика Шкид» со своеобразными и с поучительными нравами и бытом. Шкидовские питомцы Г. Белых и Л. Пантелеев по окончании школы написали о своем школьном житье-бытье в «Шкиде» книгу в двадцать печатных листов. Можно пожалеть, что редактор не удосужился поработать над рукописью с красным карандашом в руках. Книгу следовало бы сократить: есть растянутые главы, ненужные бытовые мелочи, повторения. Более строго надлежало отнестись и к языку. Для повести он местами легковесен: иногда книга напоминает фельетон. По временам авторы злоупотребляют шкидскими оборотами и словечками, попадают банальные, затрепанные выражения. Тем не менее книга читается с исключительным интересом и в целом является произведением замечательным.

Повести, собственно говоря, нет. «Республика Шкид» — скорее очерки, записки, дневник, воспоминания, написанные по свежей памяти, очень непритязательно и прямодушно. Книга привлекает к себе прежде всего свежестью и оригинальностью своего материала. Наряду с «Дневником Кости Рябцева» Н. Огнева, «Республика Шкид» впервые в нашей современной пооктябрьской литературе дает читателю возможность по-

знакомиться с нашим школьным бытом. Сами авторы оценивают свою школу очень высоко. «Шкид хоть кого изменит» — таков лейтмотив их повести. О своей школе они рассказывают не только с расположением, но и с явной любовью, кое о чем существенном, впрочем, умалчивая и романтизируя прошлое. Школьный быт, однако, довольно неприглядный и многими своими чертами напоминает бурсу Помяловского: кража табаку, продуктов, торговля пайками, организация «Улиганий» (хулиганий), битье стекол, отношение к воспитателям как к ненавистным «халдеям», война с ними и издевательство над ними, свой, чисто шкидский жаргон — все это очень близко к Помяловскому. И все же читатель делает грубую ошибку, если отождествит республику Шкид с помяловщиной. Несмотря на неприглядные стороны быта, и шкидские питомцы выправляются и выбиваются в люди: один поступил в военный вуз, другой — в сельскохозяйственный техникум, третий сделавшись корреспондентом, четвертый заведует клубом, пятый, шестой, седьмой — в комсомоле. Как же это случилось?.. Конечно, им во многом помог Викниксор — заведующий школой. Можно с известным основанием усомниться в правильности его некоторых методов воспитания, но все же он умело направлял и выправлял шкидцев, он осторожно подходил к ним, его упорство и выдержка удивительны. Фигура Викниксора вышла у авторов очень красочной и, по справедливому замечанию М. Горького, «почти монументальной». Но не Викниксор главный герой повести и не сами шкидцы. Главный герой «Республики Шкид» — наша революция. Она воспитывает этих юных бандитов, бродяг, уличных воришек, рецидивистов, она отогревает их своим могучим, освежающим и благоуханным дыханием, она присоединяет к себе эту дефективную республику. Творческие потенции революции настолько могучи, что юные шкидцы невольно, сами собой, вопреки всем неблагоприятным условиям, часто без чьей-нибудь помощи, стихийно захватываются стремительным ее потоком. Вот наглядный пример. Шкидцам не разрешали организовывать комсомол, так как школа дефективная, с тюремным почти режимом. Сначала шкидцы выбрасывают лозунг: «Даешь политграмоту», а потом, когда препода-

вание политграмоты их не удовлетворяет, они все же организуют комсомол, но комсомол *подпольный*. «Заговорщики» собираются в развалинах двухэтажного здания, боятся «засыпаться», при свете огарков знакомятся с постановлениями комсомольского съезда по вопросу о мирном строительстве. Нельзя без волнения читать этот рассказ о «нелегальной» организации. Подчиняясь господствующей в Республике Советов атмосфере, шкидцы выпускают стенгазеты, журналы, организуют драматический кружок, среди них появляются свои киномашины и т. д. Так мало-помалу они прорубают «окно в мир», терпя неудачи, срываясь, отдавая время от времени обильную дань своему неприглядному прошлому, хулиганя, «бузя», воюя с «халдеями».

Книга Белых и Пантелеева — отрадная книга. Она показывает, что наша революция создает новую культуру, культуру трудового коллектива, здоровой общестственности, что силы ее неисчерпаемы, раз она перерабатывает на свой лад даже шкидцев, даже дефективных, даже рецидивистов. Имейте к этим силам как можно больше доверия, развязывайте всячески их, верьте в революционную самостоятельность, не старайтесь слишком опекать этот буйный рост — и революция не обманет, она «вывезет», она вывозит!

III

«РАЗГРОМ» А. ФАДЕЕВА

Этот роман написан молодым, одаренным пролетарским писателем и совсем не по обычному трафарету, по какому сочиняются и пишутся многими пролетарскими писателями десятки и сотни повестей и романов. И чем решительнее пролетарская литература пойдет по этому новому для нее пути, тем скорее она завоюет себе «гегемонию» органическими, а не механическими средствами.

Тема романа, на первый взгляд как будто достаточно набившая оскомину, — история разгрома белыми партизанского отряда. Правда, такие и подобные темы отнюдь нельзя считать исчерпанными; набила оскомину, собственно, не самая тема, а, скорее, подход к ней. Обычно повести и романы, посвященные гражданской

войне, изобилуют батальными картинами, описаниями героических сражений, рассуждениями о вредоносности Колчака, Деникина, Дутова, причем авторы обнаруживают полное пренебрежение к внутреннему миру своих героев, густо окрашенных в один какой-нибудь сплошной цвет: в одном стане действуют необычайно добродетельные люди, в другом — отъявленные изверги, кретины, подлецы, в конце же поется неизменно «Интернационал» и шествуют мерной поступью победные колонны рабочих, крестьян, красноармейцев, смотря по обстоятельствам времени и места.

Ничего схожего с такими наскучившими произведениями «Разгром» тов. Фадеева не имеет. Конец — трагический, батальные картины сами по себе писателя не занимают: они у него только средство, чтобы нагляднее показать действующих лиц; писателя интересует внутренний мир его героев, а не их внешнее поведение.

Любопытно: в романе о партизанском отряде остаются совсем неосвещенными общественно-политические думы и чувства партизан того времени. Читатель не знает, как и что думали Морозка, Метелица, Варя, Харченко о большевиках, о Советах, о новых порядках, о Западе. Писатель старательно избегает, обходит подобные разговоры и споры, до такой степени старательно, что возникают даже недоуменные вопросы: как же это, неужели тогда среди партизан никто не разговаривал на подобные темы? Автор романа явно «перегнул палку», сделал же он это потому, что подошел к человеку не с показной стороны, а изнутри, психологически.

В романе нетрудно проследить влияния на писателя Бабеля и Вс. Иванова, но, конечно, Фадеев покорен прежде всего могучим гением Л. Н. Толстого. Не только форму, не только стиль, прием, композицию заимствовал писатель у Толстого, но и его, толстовский, подход к человеку, к психологии. Фадеев усвоил дальше и его способ обработки психологического материала.

Вот как, например, описаны предсмертные чувства партизана Метелицы (его убивают белые публично, в деревне):

«Метелице казалось всегда, что он не любит и презирает людей со всей их скучной и мелочной суетой, со всем, что окружает их. Он думал, что ему решительно

все равно, как они относятся к нему и что говорят о нем, он никогда не имел друзей и не старался иметь их. Но вместе с тем все самое большое и важное из того, что он делал в жизни, он, сам того не замечая, делал ради людей и *для* людей, чтобы они смотрели на него, гордились и восхищались им и прославляли его. И теперь, когда он вскинул голову, он вдруг не только взглядом, но всем сердцем охватил эту колеблющуюся пеструю толпу мужиков, мальчишек, напуганных баб в паневах... «Вот это да!» — чуть не воскликнул он, сразу весь распахнувшись, обрадовавшись этому все-му — живому, яркому и бедному, что двигалось, дышало и светило вокруг и трепетало в нем...»

Тут не только толстовское построение фразы, но и толстовское мироощущение, толстовский *метод* изображения психологических состояний человека. Толстой с необычайной интуитивной прозорливостью понимал, что психология человека своими корнями глубоко уходит в бессознательное. Это бессознательное до поры до времени как бы дремлет в темных недрах, хотя и ведет своеобразную жизнь, врываясь в сферу сознания, наружу, и при благоприятных условиях в виде готовых, уже сложившихся переживаний. Отсюда и другой обычный его прием: подстановка под внешние поступки и высказывания скрытых, тайных, бессознательных намерений, о которых человек чаще всего и не подозревает даже. Эти художественные открытия Толстого использованы и учтены Фадеевым. Его герои интуитивны, их разум, их поведение подчинены подсознательному началу в человеке. Их характер, их склад не рационалистический, — в этом первый несомненный отход писателя от обычных способов изображения человека — способов, весьма ходких в кругу пролетарских художников, у которых герои обыкновенно исключительно и узко рационалистичны.

Но самое главное не в этом. Самое главное в том, что Фадеев удачно учится у Толстого изображать не марионеток, а живые типы людей. Везде и всюду у нас говорят и пишут о необходимости использовать в современной литературе лучшие образцы классической художественной прозы и поэзии. Такие мысли общепризнаны, но почти совсем не поставлен и не обсужден

вопрос, как, каким путем надо использовать классиков. Мы не ставим этого вопроса здесь в полном объеме, но следует пока отметить, что литературное наше наследство, очевидно, не может быть серьезно усвоено и проработано, если наши пролетарские писатели не откажутся от вульгарного, от примитивного и наивного изображения своих героев. У нас многие и многие из молодых художников полагают, что буржуа, дворяне непременно должны быть *лично* злодеями, идиотами, а рабочие, коммунисты *лично* всегда сверхдобродетельны. Но буржуа лично может быть даже очень «положительным» человеком, а *общественная* классовая роль его в современном обществе тем не менее остается глубоко вредной. Старик Артамонов у Горького привлекает нас своей медвежьей силой, крепостью, энергией, умом, но эти качества направлены в конце концов на угнетение человека человеком, а вот Павел в другом романе Горького, «Мать», анемичен, лишен буйных жизненных соков, но он делает огромное, прекрасное, человеческое революционное дело. У нас же если уж изображать, так изображать. Получается нечто весьма сходное с французскими уголовными романами: патентованные злодеи на одной стороне, ангелоподобные существа на другой. Жизнь сложнее, и одно из главных свойств настоящего художника заключается в чувстве меры. У классиков оно было, у нас оно часто, очень часто отсутствует. Усвоение старого литературного наследия прежде всего должно быть начато с того, чтобы научиться изображать живые типы во всей их пестроте, сложности и разнообразии.

Фадеев пока учится этому подходу к человеку у Толстого. В романе противопоставлены два мира, два жизненных психических уклада: партизан Морозка и интеллигент «из максималистов» Мечик. Морозка напоминает Ерошку в «Казаках» своей жизненной цепкостью, первобытной инстинктивной любовью к жизни, стихийной коллективностью, простотой и звериной мудростью. Мечик — мелкий себялюбец, трус, неудачник, как бы нечаянно заплутавшийся среди партизан, чужой и, в сущности, враждебный им. И Морозка, и Мечик, и Варя, и Левинсон, и Метелица расставлены автором в шахматном порядке: слишком четки и упрощены они

мѣстами в динамике, в диалектике своих чувств и поступков, слишком очевидны порой намерения писателя. В частности, начальник отряда Левинсон, по мысли Фадеева долженствующий сочетать в себе наиболее гармонично инстинкт, волю и ум, наименее удачен, он бледнее остальных персонажей романа. Эти недостатки в романе есть, они — дань схематике. Но путь, избранный писателем, — верный, правильный путь. Фадеев нашел себе прекрасного учителя, в этом — большой вкус и чутье. Вопреки подражательности, он все же сумел наполнить свой роман своим значительным и свежим содержанием и дал в итоге живых людей, изобразил волнующие, подлинные события. Роман убеждает, автору веришь. Да это так и было: при известии в близости японцев и белых — известие принес дозорный — Морозка вспомнил прежде всего, что дозорный месяца два тому назад украл у него жестяную кружку, а Мечик в дозоре при разговоре с Левинсоном забыл замкнуть ружейный затвор, а когда доктор отравлял Фролова, то он делал это, кривя побелевшими губами, знобясь и мигая, Фролов же поддержал мензурку с ядом обеими руками и выпил. Все это от самого писателя, его собственное и настоящее. Это те мелочи, на которых зиждется искусство. Запоминаются суд над Морозкой, смерть Фролова, бои у трясины. Морозка, Метелица, Варя, Харченко — живые люди, их наглядно представляешь себе.

С оговорками надо сказать, что Фадеев в общем удачно преодолевает штамп. Почему это случилось с ним? Из сказанного явствует: это случилось с ним в значительной мере потому, что, следуя Л. Н. Толстому, он отказался от узкорационалистического понимания человеческой психологии. Ограниченный рационализм давным-давно сдан в архив экспериментальной психологией. В России в искусстве смертельные удары такому рационализму были нанесены Толстым и Достоевским. И тот и другой, каждый по-своему изображая внутреннее состояние человека, исходили из положения, что помимо сознательных чувств и мыслей у человеческого индивида имеется огромная подсознательная сфера, что сознание сплошь и рядом является орудием подсознательного, в высшей степени активного начала и что да-

леко не всегда сознание умее подчинять себе внесознательное¹. Это чрезвычайно важная истина, и ее надо прочно усвоить современным советским писателям, разумеется твердо памятуя, что противоречия между сознательным и бессознательным началами в человеке не абсолютны, а относительны. У нас сейчас много толкуют и пишут о необходимости усилить психологизм в художественном слове. Против этого ничего нельзя возразить, но нужно в полной мере усвоить художественные открытия в этой области, сделанные Толстым и Достоевским. Следует всячески пожелать, чтобы художественные опыты Фадеева нашли сочувствие и среди других писателей. Особенно полезно о них подумать тем пролетарским писателям, которые до сих пор не могут преодолеть шаблон. Очень часто это происходит с ними оттого, что они придерживаются наивно-рационалистического взгляда на психику человека, совершенно не учитывая наличия в человеке огромной инстинктивной, стихийной, подсознательной жизни. Тогда они усвоят и другую, еще более важную истину: что нужно изображать человека во всей сложности, противоречивости и пестроте его мыслей и чувств, что совсем нет нужды красить героя одним цветом, дабы показать общественную ценность его поведения и его взглядов. Усвоение этой истины, впрочем, зависит от усвоения целого ряда и других положений.

Фадеев остался верен и своему классовому чутью. В основе романа, как его эмоциональная доминанта, лежит ощущение, утверждение, что индивидуальная жизнь человека имеет смысл и ценность, оправдание и радость лишь тогда, когда она неразрывно связана, спаяна с живым коллективом, с его нуждами и тревогами. Это утверждение у Фадеева лишено всепрощающей, расплывчатой и неопределенной, христиански-сентиментальной жертвенности и любви ко всем и ни к кому. Коллектив Фадеева — трудовой коллектив шахтеров, крестьян, поднявшихся на защиту своих исконных интересов. Это большая, значительная мысль-ощущение,

¹ Утверждая наличие подсознательного, мы отнюдь не считаем правильным фрейдизм. См. об этом статью «Фрейдизм и искусство» в сборнике «Литературные записи».

хотя и не новая. Такими значительными мыслями и чувствами о смерти и жизни, о смысле жизни и ценности ее всегда волновали читателей наши классики. Эти же вопросы должны поставить теперь и наши современные писатели, пытаясь их разрешить по-своему, соответственно новому духу времени. Нам решительно недостает в художестве философии.

«Разгром» Фадеева называется романом, но, скорее, это повесть, немного растянутая вначале и выравненная дальше, со второй части. Сюжет прост и несложен, но роман читается со вниманием. По сравнению с первыми ранними вещами перо писателя заметно отвердело. Язык точен, сжат, нет болтливости и многословия, эпитеты удачны и уместны. Кое-где, впрочем, встречаются погрешности: «обидные слова... давно утратили мстительно-яркое оперение» (витиевато), «его бодрое партизанское настроение испарилось, как вода из мелкой посуды» (шаблонно), «свой поступок Мечик рассматривал под углом той новой жизни», «в свете своих жалких мыслей» (прозаизмы) и т. д. К недостаткам следует отнести и суховатость тона, протокольность языка; автор как будто намеренно и старательно избегает всякой мягкости и лиричности. Думается, что он делает так напрасно: лирика ко времени и к месту украшает художественную прозу. Гоголь в этом более прав, чем Толстой. У Фадеева есть данные для более мягких тонов: «обнимала их (отрядников. — А. В.) златолистая, сухотравная тайга в осенней, ждущей тишине. В желтом ветвистом кружеве линиял седобородый изюбр, пели прохладные родники, роса держалась весь день, прозрачная и чистая и тоже желтая от листвы. А зверь ревел с самого утра — тревожно, страстно, невыносимо, и чудилось в таежном золотом увядании мощное дыхание какого-то огромного, вечно живого тела...»

Не следует ли писателю стать более щедрым на такие и подобные изображения? Они смягчают сухость прозаического повествования.

К слову сказать — тут налицо... пантеизм.

Где вы, где вы, неистовые Орланды, суровые искоренители поэтических ересей?



ПРИМЕЧАНИЯ

- М. Горький.** Альманах «Начало»; Иваново-Вознесенск, 1921. Встреча Воронского с Лениным и Горьким, о которой рассказывается в статье, была в марте 1921 года. Позднее Воронский вспоминал о ней в статье «Россия, человечество, человек и Ленин» (сб. «Искусство и жизнь». М.—Л., «Круг», 1924) и в речи «Из прошлого» («Прожектор», 1927, № 6).
- Песни северного рабочего края.** Одна из первых статей Воронского, напечатанных в «Красной нови» (1921, № 2). В том же номере журнала были напечатаны стихи М. Артамонова и Д. Семеновского. С творчеством поэтов северного рабочего края Воронский познакомился во время работы редактором ивановской газеты «Рабочий край» (1918—1920). Как известно, в январе 1921 года Ленин, по совету Горького, просил достать ему комплект газеты «Рабочий край», чтобы познакомиться с творчеством печатавшихся в нем рабочих поэтов. Возможно, что появление этой статьи Воронского в «Красной нови» связано с интересом Горького и Ленина к творчеству ивановских рабочих поэтов.
- В. Г. Короленко.** Печатается по сб.: А. Воронский. Литературные портреты, т. I. М., «Федерация», 1928. Впервые — «Памяти В. Г. Короленко». Альманах «Наши дни», 1922, № 1 (первая часть статьи); «О новой книге Короленко». «Красная новь», 1921, № 2, за подписью Нурмин (вторая часть статьи).

- В. В. Вересаев (по поводу повести «В тупике»).** Печатается по сб.: А. Воронский. Литературные портреты, т. I. М., «Федерация», 1928. Впервые — «Правда», 1922, № 288, под заглавием «В тисках».
- Евгений Замятин.** Печатается по сб.: А. Воронский. Литературные портреты, т. I. М., «Федерация», 1928. Впервые — «Красная новь», 1922, № 6.
- О писателе и читателе (Демьян Бедный. В связи с десятилетним юбилеем «Правды»).** «Правда», 5 мая 1922 г., № 98.
- Из современных литературных настроений.** «Правда», 28 июня 1922 г., № 141.
- Всеволод Иванов.** Печатается по сб.: А. Воронский. Литературные портреты, т. I. М., «Федерация», 1928. Впервые — «Красная новь», 1922, № 5.
- Н. Тихонов.** Печатается по сб.: А. Воронский. Литературные портреты, т. II. М., 1929. Впервые — «Прожектор», 1923, № 1, «В вечных боях», и дополнение о рассказе «Бирюзовый полковник». «Прожектор», 1927, № 13. «Литературный дневник».
- «Неделя» Ю. Либединского.** Из статьи «Страда» — «Красная новь», 1923, № 1.
- «Падение Даира» А. Малышкина.** Из статьи «Об альманахах «Круга» — «Красная новь», 1923, № 2.
- Прозаики и поэты «Кузницы».** Печатается по сб.: А. Воронский. Литературные портреты, т. II. М., «Федерация», 1929. Впервые — «Красная новь», 1923, № 3, 4.
- Сергей Есенин.** Печатается по сб.: А. Воронский. Литературные портреты, т. I. М., «Федерация», 1928. Впервые — «Красная новь», 1924, № 1, и дополнение — о стихах «Русь советская», «На родине» и др. «Прожектор», 1925, № 5. «Литературные заметки».
- И. Бабель.** Печатается по сб.: А. Воронский. Литературные портреты, т. I. М., «Федерация», 1928. Впервые — «Красная новь», 1924, № 5, и дополнение о пьесе «Закат». «Прожектор», 1927, № 13. «Литературный дневник».
- Лидия Сейфуллина.** Печатается по сб.: А. Воронский. Литературные портреты, т. I. М., «Федерация», 1928. Впервые — «Красная новь», 1924, № 5, и дополнение о повести «Каин-кабак» и др. «Прожектор», 1927, № 22. «Пути и перепутья».
- Демьян Бедный.** «Красная новь», 1924, № 6.
- Советская литература и белая эмиграция.** «Прожектор», 1925, № 17.
- О Горьком (М. Горький. Собрание сочинений, тт. XVI, XVII,**

XVIII, XIX. Государственное издательство, 1924—1926). «Правда», 7 и 8 апреля 1926 г., № 79, 80.

Алексей Толстой. «Красная новь», 1926, № 9.

Из литературного дневника («Барсуки» Л. Леонова; «Республика Шкид» Г. Белых и Л. Пантелеева; «Разгром» А. Фадеева).
О «Барсуках» Л. Леонова. «Прожектор», 1925, № 5. «Литературные заметки»; О «Республике Шкид» Г. Белых и Л. Пантелеева. «Прожектор», 1927, № 13. «Литературный дневник»; о «Разгроме» А. Фадеева. «Прожектор», 1927, № 7. «Старое и новое».

СОДЕРЖАНИЕ

А. Воронский-критик. <i>Вступительная статья А. Дементьева</i>	3
М. Горький	47
Песни северного рабочего края	52
В. Г. Короленко	62
В. В. Вересаев (<i>По поводу повести «В тупике»</i>)	75
Евгений Замятин	85
О писателе и читателе (<i>Демьян Бедный. В связи с десятилетним юбилеем «Правды»</i>)	112
Из современных литературных настроений	117
Всеволод Иванов	126
Н. Тихонов	159
«Неделя» Ю. Либединского	168
«Падение Даира» А. Малышкина	179
Прозаики и поэты «Кузницы»	183
Сергей Есенин	244
И. Бабель	274
Лидия Сейфуллина	299
Демьян Бедный	318
Советская литература и белая эмиграция	353
О Горьком (<i>М. Горький. Собрание сочинений, тт. XVI, XVII, XVIII, XIX</i>)	364
Алексей Толстой	384
Из литературного дневника («Барсуки» Л. Лсонова; «Республика Шкид» Г. Белых и Л. Пантелеева; «Разгром» А. Фадеева)	406
Примечания	420

Воронский Александр Константинович

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ

Редактор *Л. А. Шубин*

Художник *Г. Ф. Семиреченко*. Худож. редактор *В. В. Медведев*

Техн. редактор *Л. П. Крючкина*. Корректоры *Л. А. Матасова*
и *В. Н. Стаханова*

Сдано в набор 24/X 1962 г. Подписано в печать 8/I 1963 г. А 09137.

Бумага $84 \times 108 \frac{1}{32}$. Печ. л. $13 \frac{1}{4} + 1$ вкл. (21,83). Уч.-изд. л. 21,51.

Тираж 8500. Зак. № 1722. Цена 1 р. 02 к.

Издательство «Советский писатель»
Москва, К-9, Б. Гнездниковский пер., 10

Типография № 5 УЦБиПП Ленсовнархоза
Ленинград, Красная ул., 1/3

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ:

Стр.	Строка	Напечатано	Надо
67	11 сверху	о высокого	с высокого
71	1 сверху	будет	будут
214	6 сверху	Пользуясь	Пользуюсь
222	8 снизу	Старым поколе- нием	Старое поколе- ние —
357	7 снизу	о своей	в своей
418	4 сверху	памятую	памятуя

А Воронский.

1024

145
146